Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 2. Januar 1892. Nr. 1.

An unsere Leser!

Wir ersuchen unsere geehrten Leser, ihr Abonnement auf das „Magazin für Litteratur" rechtzeitig zu erneuern.

Im neuen Jahrgang wird das „Magazin für Litteratur" mit erhöhten Mitteln und verstärkten Kräften seine Aufgabe verfolgen. Redaktion und Verlag werden in vereintem Bemühen bestrebt sein, im „Magazin für Litteratur" ein **universelles Litteraturblatt** zu erhalten.

Die beiden letzten Jahre haben viele hoffnungsvolle Ansätze zu einer litterarischen Presse in Deutschland scheitern sehen. **Das „Magazin für Litteratur"** ist stehen geblieben, unerschütterlich, wie all die sechzig Jahre, die es hinter sich hat. Es wird auch ferner auf seinem Posten stehen bleiben, als ältestes litterarisches Organ Deutschlands mit jugendlicher Frische die geistige Bewegung des Jahrhunderts überschauen und, im Besondern, die litterarischen Kundgebungen der Kulturnationen **in ihrer Gesamtheit** verfolgen, **das Neue fördernd, das Alte achtungsvoll wiederspiegelnd.**

Das „Magazin für Litteratur" ist das einzige Organ Deutschlands, welches das litterarische Leben der Gegenwart in encyclopädischer Vollständigkeit zu verzeichnen bestrebt ist.

Von größeren Arbeiten, die wir im nächsten Quartal veröffentlichen werden, nennen wir folgende:

Friedrich Nietzsche, Ungedruckte Briefe und Aphorismen.

Victor Hehn, Priscilla, eine aus dem Nachlaß des klassischen Kulturhistorikers vom Archivrat Dr. Theodor Schiemann edirte römische Novelle.

Hans Hopfen, Die Göttin der Vernunft, Drama.

Marco Praga, Die ideale Frau, (das vom berliner Polizeipräsidium zur Aufführung verbotene Drama des jungen italienischen Dramatikers).

Giovanni Verga, Bei der Hausmeisterin, ein neues Drama des Verfassers der Cavalleria rusticana.

Emile Zola, Neue theoretische Studien.

Ferner werden unsere alten Mitarbeiter, deren vollständiges Verzeichnis sich auf der Rückseite des Umschlages befindet, fortfahren uns Beiträge zu liefern.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag des „Magazins für Litteratur".

Priscilla.

Eine römische Erzählung.

Von
Victor Hehn.

Aus seinem Nachlasse herausgegeben von Archivrat
Dr. Th. Schiemann.*)

Priscilla war die Tochter einer ziemlich unbemittelten Römerin, die in der via Felice auf dem Quirinal wohnte.

Nie sah ich ein so liebreizendes Wesen wie Priscilla. Eine unbewußte Anmut umfloß all ihr Tun, in ihren schwarzen Augen lag jene scharfe Aufmerksamkeit, jene etwas herbe Reinheit, welche eben erwachsene Mädchen aus der Kindheit herübernehmen. Noch schwamm dieses himmlisch schöne Auge nicht in dem feuchten Glanze des ersten Liebeskummers oder des ersten Liebesglückes. Die Einsamkeit, die ängstliche Zurückgezogenheit, in der die römischen Mädchen gehalten werden, erhöhte den Reiz der verborgenen Blume.

Ich sah Priscilla fast nur in einem helldämmernden Lichte; denn es war Sommer, heiße Glut lag auf den Plätzen der weitläufigen Stadt, im weißen Lichtdunst zitterten die Berge, und die Fenster aller Häuser waren den Tag über in Vorhänge oder bewegliche Laden doppelt und dreifach verhüllt.

Im Innern des Zimmers, wo eine milde Kühlung und immerwährende Dämmerung herrschte, bewegte sich Priscilla um so freier. Wie alle Römerinnen setzte sie den Anstand durchaus nicht in eine ängstlich verhüllende Kleidung. Wie oft sprang sie mit nackten Füßen über die Ziegel des Fußbodens, dessen Kälte sie rühmte! Wie oft sank das wenig beachtete Busentuch völlig herab, ohne daß das römische Mädchen errötete. Ruhig nahm sie es wieder auf, es war ja nichts Arges geschehen! Als ich ihr einst Vorwürfe darüber machte, daß sie so wenig das Zimmer verlasse, und hinzusetzte, bei uns zeigten sich die Mädchen auch außer dem Hause, erwiderte sie: Ach, bei uns sind die Männer so schlecht, viel schlechter als bei Ihnen! Daß ich in ihren Augen für gut, für ungefährlich galt, verdroß mich damals; ich nahm mir vor, schlechter zu sein und recht viel reizende Scheltworte zu verdienen. Seltsamer Widerspruch — während die Römerinnen die böseften Worte in den Mund nehmen, und mit antiker Natürlichkeit das Verborgene dem Auge des erstaunten Fremdlings Preis geben, fürchten sie den schlimmsten Ruf, wenn sie sich an öffentlichen Orten zeigen. Sonntag vormittags zur Messe in Sant Andrea, Sonntag abends eine Spazierfahrt durch die Villa Borghese — darauf beschränkten sich Priscillas Vergnügungen. Wenn die Nacht eingebrochen war, dann öffneten sich ihre Fenster, um Kühlung einzulassen, dann lag ich an dem meinigen, und vernehmlich kamen Bellinis Melodien, die sie zur Guitarre sang, zu mir herüber.

So hell war das Mondlicht, daß alles wie eine Winterlandschaft mit Schnee bedeckt schien. Auf der Straße lag eine Herde Ziegen, weiß und schwarz gruppirt; sie übernachtete dort, um jeden Morgen frische Milch zu liefern. In der Nähe und in der Ferne plätscherte das Wasser, denn Rom ist ganz und gar und bis in jeden Winkel von Wasserstralen durchrieselt. Schöne unvergeßliche Abende! In Italien erweckt die Mondnacht keineswegs jene zerfließende Sehnsucht, wie in der romantischen Heimat des Nordländers; die Seele wird kühl und still wie ein marmornes Götterbild, sie tritt selbstgenügsam zu einem festgenugsamen Dasein heraus.

Oft sah dann Priscillas Kopf zum Fenster heraus und ich grüßte sie und fragte, ob sie Bellinis Musik liebe. Ah, è deliziosa, sagte sie, denn sie war ja Italienerin, und Bellini ist ja ganz Gesang und Melodie, ganz Seele und schmelzende Liebe. Dann ging ich begeistert zu Priscilla hinüber und setzte ihr auseinander, was Bellini sei. Wir Deutsche, sagte ich, haben ein dumpf in sich versunkenes Gemüt, wir lieben in der Musik eine irdische sinnbildliche Bedeutungsfülle, und unsere Liebe tritt nicht mit zuckenden Nerven nach außen. Bellinis Gesang ist aber nie in zu dunkle und gleichsam über ihre Ufer tretende Harmonie versenkt, seine Melodien sind zart wie mondbeschienenes, fliehendes Gewölk, wie der Nachthauch, der um den Rosenstrauch spielt, sie kommen so lächelnd, wie ein Frühlingstag, aber bringen auch Schwermut gleich diesem. Oft ist Bellini betrübt bis in den Tod, aber nur von Liebesschmerz; süße Liebe ist jeder Accent, jeder Atemzug in ihm: selbst seine Grazie, sein Lächeln unter Tränen, und die Blumen, die er verstreut, kommen von der Liebe oder verhüllen sie als Schmuck. Darum ist er männlichen Geistern so einförmig, wie der Liebende dem Nüchternen.

Priscilla sah mich an und wußte nicht recht, was ich meinte.

„Ja die Liebe," sagte sie, „l'amore, l'amore, das ist es." Ach das holde Geschöpf brauchte das Wort, noch ohne es zu verstehen; ihre Mutter aber lächelte verschmitzt und ich heftete die Blicke voll Erinnerung an den Boden.

Nicht weit von unserer Wohnung lag ein Kaffeehaus, wo ich oft die heißen Stunden des Tages zu verbringen pflegte und in ganz morgenländischer Stimmung meine Tasse Kaffee trank. Dort war keine Zeitung zu finden, denn der Geist führt hier orientalisch ein unbewußtes

*) „Priscilla" ist von Victor Hehn wahrscheinlich im Frühjahr 1843 in seiner baltischen Heimat niedergeschrieben worden. Er war von seiner ersten italienischen Reise heimgekehrt und ließ die Eindrücke nachklingen, die er in sich aufgenommen hatte. In einem seiner zahlreichen litterarischen Tagebücher, unter Lesefrüchten, Betrachtungen, Reiseerinnerungen findet sich in sorgfältiger Reinschrift die kleine Erzählung und es läßt sich schwer sagen, ob sie ein wirkliches Erlebnis darstellt oder ob Hehn sich in freier Erfindung ergeht. Unserer Meinung nach hat er „Wahrheit und Dichtung" verwoben. Es ist im letzten Grunde eine jener Studien zur Psychologie der Völker, die von je her sein Interesse ganz besonders in Spannung hielt, ein Thema, das bis in sein spätestes Alter hinauf ihn vor anderen beschäftigte und zu welchem seine sprachlichen Studien nur bestimmt waren, als Brücke zu dienen. Denn in der Wissenschaft suchte Hehn die Menschen, im einzelnen Menschen das Glied der Nation oder Race, die ihm stets als ein Besonderes, ernster Beobachtung wert erschien und deren Eigenart ihm den Blick in die Rätsel der Zukunft schärfte.

Für den Biographen bedeutet die Jugendarbeit Hehn's ein wichtiges Stadium in der Entwicklung eines Mannes, der den Anspruch erheben darf, im besten Sinne des Wortes ein „self made man" zu sein.

Theodor Schiemann.

Blumenleben, aber tausend phantastische Träume schwebten unter der schwarzen Decke des engen und dunkeln Zimmers. Der Bursche des Kaffeehauses, der bottega, Stefano mit Namen, war ein schwarzäugiger Jüngling, heftig und gelassen zugleich, wie alle Italiener. Mit jenem nachdenklichen Ernst des Südens stand er oft, wenn weiter kein Gast da war, mir gegenüber an die Wand gelehnt, senkte stille Blicke träg und träumerisch zu Boden und fuhr dann plötzlich, wenn etwas seine Aufmerksamkeit erregte, zu leidenschaftlichen Bewegungen auf. Jeden Morgen brachte er Priscilla und ihrer Mutter das Frühstück hinüber, ja oft weckte er mit dem Geklapper seiner Tassen das liebliche Mädchen erst aus dem Schlummer. Sie schlug dann die Decke ein wenig zurück, ballte mit dem weißen Arm das Kopfkissen gegen ihren Rücken zusammen und empfing den heißen Trank aus seinen Händen. Sie trank, und ihr Gesicht, noch halb im Schlummer, war verdrießlich zusammengezogen und um so reizender, bis sie völlig erwacht und belebt mit stralendem Lächeln dem bottega die Tasse wiedergab. Er sah sie dann an, wie den aufgegangenen Tag und nahm das Bild des Mädchens in seiner Seele mit.

Bald dachte er an nichts mehr als an Priscilla. Er phantasirte nur von den Augenblicken, die er morgens bei ihr verbracht, wie er sie gefunden, wie sie gekleidet gewesen, was sie gesprochen. Jeden Tag hoffte er auf den nächsten Morgen, jeden Morgen hatte er 24 lange sehnsüchtige, qualvolle Stunden vor sich. So verging Woche auf Woche ohne Frucht, ohne Ziel, ohne Gewinn. Der Stachel des peinlichen Verlangens grub sich immer tiefer, und die Liebesbefriedigung, die jeder Morgen brachte, war, wie Stefano selbst in jener poetischen Sprache sagte, die sich mit der Liebe einfindet, ein rosiger, aber körperloser Schatten, der die fassenden Arme nur flüchtig streifte und augenblicklich zerfloß.

Ich hatte Stefano mehrmals bei mir die Treppe hinaufsteigen sehn, er wußte, daß auch ich Priscilla kannte, so kam es, daß er mir einst sein ganzes Herz entdeckte. Ich mußte anfangs über den Burschen lächeln, der, Aufwärter in einem Kaffeehause, es wagte, zu Priscilla Liebe zu fassen. Ich war ein Deutscher und trug als solcher die Achtung vor aristokratischer Sonderung im Blute. Wie anders bei den Römern, den Franzosen, Italienern und Spaniern! Der Geist dieser Völker kämpft immerfort mit empörerischer Abstraktion gegen die unmittelbaren Bestimmtheiten der Natur, aus denen er die allgemeine Idee der Menschheit zu befreien strebt. Im lebendigen Gefühl des Rechts dulden sie keine Beschränkung: wir Deutsche, vorzugsweise von Pflicht- und Dienstgefühl beherrscht, geben uns gern in frommer Scheu einer objektiven Institution hin. Das Feudalsystem, das wir, als ein treues Widerbild unseres angestammten Sinnes, in ganz Europa einführten, haben sie unter heftigen Zuckungen endlich als ein fremdartiges Gift von sich ausgestoßen. Die Liebe aber, dieses Recht der Subjektivität, diese innere Menschlichkeit, von objektiven Schranken eingeengt zu sehen, ist den Römern unerträglich; und wo keine Tat gegen diesen Widerspruch etwas vermag, da finden sie die tiefste Tragik des Lebens. Viktor Hugo hat dieses Bewußtsein mit Meisterschaft dargelegt: Quasimodo ist ein empfindendes Wesen, er macht als solches Ansprüche auf Glückseligkeit, er liebt. Aber die Natur hat ihn verunstaltet, er ist häßlich, er ist taub und einäugig, die Menschen verachten und verspotten ihn und mit ihm auch das Mädchen, das er liebt. Ruy Blas ist ein Bedienter und er liebt eine Königin und geht darüber zu Grunde. In Folge dieser angebornen Richtung sind aber bei den romanischen Völkern die Geburtsunterschiede längst erloschen, so daß bei ihnen mehr der Mensch dem Menschen als der Stand dem Stande gegenübersteht. Bildung, Sprache und Benehmen sind gleichartiger; der Niedrigste trägt Adel der Menschheit in sich, und der Höchste ist nur der gedrängte Ausdruck des Ganzen.

Auch Stefano hielt es für möglich, daß er mit seinen Bewerbungen bei Priscilla nicht fehl schlage. Er hielt es für möglich, das heißt, er schwankte, wie ein Liebender, zwischen tausend Möglichkeiten. Er ging von dem kühnsten Heldenentschluß zu der verzagtesten Verzweiflung über. Er ließ Tag für Tag vergehn, ohne etwas zu wagen. Mit der Zeit, sagte er, werde ich selbst ein Kaffeehaus anlegen, ich suche nur das dazu nötige Kapital und werde es doch endlich finden. Ich bestärkte ihn in dieser tröstlichen Hoffnung, sprach ihm Mut ein und ermunterte ihn, sich dem Zustande tatlosen Schmachtens durch irgend einen kräftigen Entschluß zu entreißen.

Da geschah es, daß ich einst nach Abwesenheit mehrerer Tage, die ich außerhalb Rom zugebracht, wieder in das gewohnte Kaffeehaus trat und Stefano nicht mehr vorfand. Ich hörte, er habe eines Morgens in heftiger Aufregung seinen Abschied verlangt und sei auch den folgenden Tag fortgegangen, ohne daß man wisse wohin. Zugleich entfernte um dieselbe Zeit eine traurige Entdeckung, die ich machte, mich ganz von Priscilla, deren Umgang mir jetzt unerträglich geworden war. Ich bezog eine neue Wohnung und setzte emsig meine Studien und Wanderungen fort. In dem Strome mannigfaltiger Anschauungen, die meinem Geiste zugingen, hatte ich Stefanos bald wieder vergessen: Priscillas Bild, an das sich die herbsten Schmerzen knüpften, suchte ich aus meinem Innern zu verbannen.

Gegen den Herbst machte ich von Rom aus einen Ausflug in das zwei kleine Tagereisen entfernte Tal der Nera bei Terni. Sind im Sommer alle Pflanzen, Blumen und Berge Italiens so übermächtig von der Gewalt der Sonne ergriffen, daß sie still und starr werden, wie ägyptisches Bildwerk, so ist das Tal der Nera immerdar ein grünes Gefäß üppigen, strömenden, überfließenden Lebens. Tausend Wasserstralen durchziehen hier das Innere der steilen Ufer, tränken die Wurzeln der Feigen und Oliven und stürzen in die rasche, smaragdgrüne, geschwätzige Nera, deren feuchter Dunst das ganze Tal und seine Pflanzenwelt in ewiger Jugend erhält. So unbeweglich in sich selber ruhend Italien ringsum war, so leidenschaftlich bewegt war die Nera hier. Sie bebte noch von der Gewalt des Wasserfalls, der, ein Werk römischer

Republikaner, vom höchsten Rande der Uferfelsen in sie hinabstürzt und ihr die Wasser eines viele hundert Fuß über ihr liegenden Sees zuführt Die prächtige Marmorkaskade, der reizende Fluß, die wuchernde Zeugungskraft des grünen Tales, die aus der Tiefe der Erde unter Gärten und Pflanzungen aufsteigenden, von dem hier mächtigen Lebensdrang noch unbezwungenen grauen Felsmassen, Terni selbst, die Geburtsstätte des Tacitus, mit seiner fruchtbaren Ebene, seinen Tempelresten und der phantasievollen Zeichnung seiner ätherischen Berge — alles berauschte und entzückte mich und noch gedankenvoll trat ich in das Gasthaus zurück, wo ich am Morgen nur flüchtig mein Gepäck abgelegt.

Der Erste, der mir auf der Treppe begegnete, war Stefano. Seine Freude, mich wiederzusehen war groß, und bald stand er auf meinem Zimmer, um mir sein Schicksal zu erzählen.

Er hatte eines Morgens, sagte er, Priscilla endlich seine Liebe entdeckt und sich an ihre Mutter mit einem förmlichen Heiratsantrag gewant, war aber mit Hohn und Verachtung aufgenommen worden. Priscilla hatte ihn mit naivem Erstaunen angesehen, ihre Mutter hatte ihn ausgelacht und ihm verboten wieder zu kommen, mit dem Zusatz, sie werde ihr Frühstück von nun an aus einem andern Kaffeehause beziehen. Seit diesem Morgen sei ihm Rom unerträglich geworden, er habe die Stadt so schnell als möglich verlassen und gleichgiltig, was aus ihm werde, hier in Terni einen Dienst angetreten. Stefano erzählte mir dies in einem Tone sanfter Schwermut, zu dem sich die frühere Heftigkeit seiner Leidenschaft schon gemildert zu haben schien, so daß ich hoffte, die Zeit werde seine Wunde bald ganz geheilt haben. Um diese Heilung zu beschleunigen, erzählte ich ihm, was ich von Priscillas jetzigem Leben erfahren. „Du bist mit deiner Bewerbung, sagte ich, zu einer unglücklichen Zeit gekommen, wo andere Pläne eben der Ausführung nahe waren. Priscillas Mutter ist verrucht genug gewesen, ihre schöne Tochter einem prete, einem Violetstrumpf mit widerlicher Glatze, dem Monsignore S. zu verhandeln, der den Preis für die Stunden, die er mit dem einst so holden und reinen Wesen zubringt, in klingendem Golde erlegt. Ich hatte ihn oft aus- und eingehen sehen, schöpfte Verdacht und erlangte endlich Gewißheit. Priscillas Mutter kam mir mit der vollständigen Erzählung, wie sie zu diesem Glücksfall gekommen, entgegen. Da ich empörten Herzens ihr die Schandtat vorhielt, entschuldigte sie sich mit ihrer von Mitteln entblößten Lage und bat mich zugleich, wenn ich sie besuchen wollte, nur zu einer bestimmten Stunde zu kommen, da Monsignore entsetzlich eifersüchtig sei. Ich habe aber seitdem ihre Wohnung nicht betreten und bin bald darauf in ein anderes Haus gezogen."

Während dieses Berichtes war Stefano bleich geworden und mit bebenden Lippen fragte er: „Ist das wahr, Herr, was ihr mir erzählt?" „Nur zu wahr," erwiderte ich. Er bedeckte das Gesicht mit beiden Händen und wankte ohne ein Wort weiter zu sprechen, zur Tür hinaus. Ich rief ihm nach, er hörte nicht. Ich folgte ihm die Treppe hinab, er verschwand aber von der Haustür in die dunkle Nacht, die ein rauschender Regen durchströmte.

Am nächsten Morgen, wo ich Terni wieder verlassen mußte, war Stefano im Hause nirgends zu finden, und die Diener behaupteten, er sei wahrscheinlich ins Gebirge geritten, wo er schon längst einen Auftrag auszurichten gehabt. Ich kehrte nach Rom zurück.

(Fortsetzung folgt.)



Gegen den Beunruhigungs-Bazillus in militärischen Dingen.

Eine Friedensrede zum neuen Jahr.*)

I. Unsere Geschosse.

Wer an der Jahreswende einen prüfenden Blick auf unsere äußere politische Lage wirft, auf die fortschreitenden Truppenanhäufungen im Osten und auf das bei jeder Gelegenheit wieder ertönende Kriegs- und Revanche-Geschrei mancher „Patrioten" im Westen, sowie die zwischen beiden Teilen erzielte Verständigung, wird darin gewiß keine Verbesserung der Friedensaussichten erblicken.

Mit besonderem Interesse wendet sich deshalb die Aufmerksamkeit unseren Heereseinrichtungen und unseren Bundesgenossen zu mit der Frage: Was für Aussichten haben wir? Sind wir bereit?

Die militärischen Angelegenheiten werden denn auch unausgesetzt in diesem und jenem Sinne in der Tagespresse besprochen, man hört die verschiedenartigsten Urteile und die Fragen der militärischen Organisation werden in den politischen Parteikampf hineingezogen, wobei natürlich mancherlei Uebertreibungen unvermeidlich sind. So ist es sehr schwer, sich ein klares und unbefangenes Urteil zu verschaffen. Je weniger man aber in der Sache klar sieht, desto mehr ist man geneigt, Befürchtungen Raum zu geben.

Da ist eine beruhigende Aufklärung aus sachkundigem Munde oft mehr wert als ganze Friedenskongresse. In diesem Sinne beruhigend wirkt in hohem Grade das vor kurzem veröffentlichte Schreiben einer anerkannten Autorität in militärischen Dingen, nämlich des Generals v. Leszczynski, der in sachlicher Weise, mit überzeugender Kraft und im sicheren Bewußtsein unserer Stärke seine Ansicht über die allgemeine Lage ausspricht.

General v. Leszczynski hält die gegenwärtige Lage für **günstig** und einen **Krieg nicht für wahrscheinlich**.

Rußland befindet sich wegen seiner Neubewaffnung, die voraussichtlich noch bis 1894 dauern wird, wegen der Hungersnot, deren Ende und Folgen noch gar nicht abzusehen sind, sowie wegen seiner zweifelhaften finanziellen Lage in einem nichts weniger als kriegsbereiten Zustande.

In **Frankreich** sind die Männer der Ordnung sicher nicht gewillt, leichtfertig zu den Waffen zu greifen; daß wir eine energische Regierung dort am meisten wünschen müssen, ist schon öfter betont worden und glücklicherweise hat die jetzige Regierung gerade in der letzten Zeit Beweise ihrer Energie gegeben.

*) Diese Auseinandersetzung über die Friedens- und Kriegsaussichten der nächsten Zukunft, unmittelbar hervorgerufen durch den bekannten Brief des Generals von Leszczynski an Herr Richard Fleischer-Breslau und durch die viel beachtete Rede Professor Billroths in der österreichisch-ungarischen Delegation, ist uns von einem **höheren Offizier** zur Verfügung gestellt worden, der sich als Militärschriftsteller seit vielen Jahren einer allgemeinen Schätzung erfreut.

Wenn demnach gegenwärtig die Lage keineswegs als bedrohlich anzusehen ist, so könnten doch Umstände eintreten, die einen plötzlichen Umschwung der Anschauungen über die Kriegsfrage, besonders bei unserem westlichen Nachbar herbeiführen. Es bleibt daher notwendig, stets wachsam zu sein und keinen Augenblick zu verlieren, um unsere Wehrkraft auf der Höhe der Zeit zu erhalten, zur sicheren Abwehr jedes Angriffes.

Unsere Bundesgenossen tun ihrerseits ihr möglichstes, um ihre Armeen, Italien noch besonders um seine Flotte schlagfertig zu erhalten und zu vervollkommnen. Es wird redlich und mit Erfolg gearbeitet.

Was unsere eigene Stärke betrifft, so ist vor allen Dingen in den Vordergrund zu stellen, daß bei uns alles, was zur Ausbildung im Frieden, zur Führung, Bewaffnung, Ausrüstung und Verpflegung, sowie zum Aufmarsch bei der Mobilmachung notwendig und vorgeschrieben ist, in Wirklichkeit auch geschieht und absolut sichergestellt ist.

Der Geist der unerschütterlichen Disziplin in der Armee, die außerordentliche Gewissenhaftigkeit und Pflichttreue der Beamten, die peinliche Ordnung auf allen Gebieten des Staatswesens, der militärische Geist und die Intelligenz der Bevölkerung, das unbedingte gegenseitige Vertrauen endlich, zur Vorzüglichkeit der Führung wie zur Zuverlässigkeit der Truppen, verleihen uns die Gewähr, daß alles, was auf dem Papiere steht, auch wirklich zur rechten Stunde und in der rechten Art zur Ausführung gelangt. General v. Leszczynski bezeichnet die völlig gleichwertige Ausbildung und daher Tüchtigkeit der Friedensarmee, das Offizierkorps und das gebildete Bürgertum als die Grundpfeiler unserer Stärke. Gerade diese drei Faktoren findet man aber bei unseren Nachbarn nicht in ähnlicher Vorzüglichkeit vereint.

Es handelt sich heute aber nicht nur um die innere Tüchtigkeit der Armee, sondern wesentlich auch um ihre Stärke, denn diese giebt in den meisten Fällen doch den Ausschlag. Nun wächst aber, besonders in Frankreich, durch die letzten Wehrgesetze, die Zahl der Streiter fortwährend, sie ist jetzt der unseren im Kriegsfalle dort schon um 420000 Mann überlegen. Es handelt sich also bei uns um Fortentwickelung. Kriegsbrauchbare Mannschaften haben wir genug, denn unsere Bevölkerungszahl beträgt 49 Millionen, die Frankreichs nur 38 Millionen. Die Armee muß nur so beschaffen sein, daß sie in der Stunde der Gefahr mit Sicherheit die gesamte waffenfähige Nation in sich aufzunehmen vermag.

Ob diese Fortentwickelung nun eine zweijährige oder eine dreijährige Dienstzeit bedingt, ist nur nebensächlich, wie General v. Leszczynski sehr richtig hervorhebt. Die Frage ist zudem nach allen Richtungen hin öffentlich so viel besprochen worden, daß sich kaum etwas Neues dazu sagen läßt. Die Entscheidung muß man vertrauensvoll unserem obersten Kriegsherrn und seinen berufenen Organen überlassen. Es ist kein Zweifel, wie sie am Ende ausfallen wird.

Ein weiterer Gegenstand der Beunruhigung, mit dem man sich in letzter Zeit mehrfach beschäftigt hat, ist die außerordentliche Vervollkommnung der Schußwaffen. Man begegnet oft den übertriebensten Vorstellungen über die in einem künftigen Kriege zu erwartende Zahl der Verwundungen, sowie über deren Art. Die vor kurzem gehaltene Rede des berühmten Chirurgen Prof. Billroth in Wien hat in dieser Beziehung nicht gerade beruhigend gewirkt, da er ausführt, wie sehr die Zahl der Verwundeten in einem künftigen Kriege gesteigert sein würde und wie deshalb eine bedeutende Vermehrung der Einrichtungen zum Transport und zur Unterbringung der Verwundeten notwendig sei.

Was die Schwere der Verwundungen betrifft, so hat man darüber schon mannigfache Erfahrungen. Die modernen Gewehre verursachen keine schwereren Verwundungen als die früheren, im Gegenteil, durchaus leichter zu heilende und gutartigere.

Ueber die Zahl der Verwundungen lassen sich natürlich nur theoretische Betrachtungen anstellen. Hier hat sich aber bereits ein ganzer Legendenkreis gebildet, der ohne tatsächliche Unterlagen die Ansicht vertritt, die Kriege seien mit der Zeit und mit der Vervollkommnung der Waffen immer blutiger geworden.

In beiden Richtungen dürfte eine etwas nähere Betrachtung vielleicht klärend wirken.

Also zunächst die Wirkung der modernen Geschosse — die Verwundungen.

Es ist vielen noch erinnerlich, wie nach dem Kriege von 1870/71 von verschiedenen Seiten der Vorwurf erhoben wurde, die Franzosen hätten, entgegen der Petersburger Konvention von 1868, Sprenggeschosse aus Gewehren verschossen, weil manche Verwundungen so schwer und mit so ausgedehnten Zerreissungen und Zerstörungen verbunden waren, daß man glaubte, sie könnten nur durch derartige Geschosse entstanden sein. Inzwischen hat man sich aber überzeugt, daß die damals und noch bis vor kurzem verwendeten Bleigeschosse dadurch, daß sie sich beim Eindringen in den Körper oder dem Auftreffen auf Knochen platt schlugen, an diesen entsetzlichen Verheerungen im menschlichen Körper schuld waren. Es ist nun eine ziemlich verbreitete Meinung, daß die neuen Waffen, die so ungleich mehr leisten, als die von 1870/71, noch viel schrecklichere Verwundungen hervorbringen müßten, als jene.

Dem ist aber nicht so. Im Gegenteil, wenn man die Wirkungen des modernen „Stahlmantelgeschosses“ auf den menschlichen oder tierischen Organismus, wie sie durch vielfache Versuche an Leichen und Tierkadavern festgestellt worden sind, betrachtet, so muß man gestehen, daß noch niemals mit humaneren Waffen gekämpft worden ist, als unsere heutigen Infanterie-Gewehre es sind.

Eine Autorität, Generalarzt Dr. v. Beck, sagt darüber in einem seiner Werke nach ausgedehnten praktischen Versuchen im Jahre 1886 (also vor Einführung unseres neuen Gewehrs) folgendes: „Die großartigen Leistungen der modernen (nun veralteten) Handfeuerwaffen, die zerstörende Einwirkung der gegenwärtig in Gebrauch gezogenen Gewehrprojektile auf den menschlichen Körper, die hierdurch veranlaßte höchst ungünstige Gestaltung der Wundverhältnisse, die so häufige Gefährdung des Lebens, die erschwerte Erhaltung der getroffenen Glieder, der verlangsamte, durch wichtige Komplikationen oft bedrohte und unterbrochene Heilverlauf u. s. w. haben schon seit Jahren nicht allein beim Arzte, sondern auch bei jedem wahren Menschenfreunde den warmen Wunsch wachgerufen: es möge ein Gewehrgeschoß erfunden werden, das einen weniger verderblichen Einfluß auf die tierischen Gewebe äußere. Mit demselben sollte, innerhalb gewisser Grenzen, eine vorübergehende Kampfunfähigkeit erzielt, die so häufigen Tötungen, die für das ganze Leben andauernden, mit Siechtum und Verkrüppelungen verbundenen Verstümmelungen möglichst verhindert, wenigstens wesentlich vermindert werden. — Mit größter Freude begrüßte ich deshalb die Erfindung des Herrn Lorenz, Besitzer der deutschen Metallpatronen-Fabrik in Karlsruhe, welcher durch sinnreiche Konstruktion seiner sog. „Verbund-Panzer-Geschosse“, namentlich des legirten „Stahlmantelgeschosses“ (unseres Geschoßsystems), das aus humanen Rücksichten so erwünschte Bestreben mit Erfolg krönte .... Im Interesse der Menschheit wie der Wissenschaft spreche ich deshalb hier Herrn Lorenz meinen aufrichtigsten Dank aus.“

Die deutsche Heeresleitung pflegt wenig über ihre Tätigkeit und ihre Erfolge im Frieden zu veröffentlichen, sie tut ihre Pflicht, ohne viel Aufhebens davon zu machen, entgegen der Gepflogenheit in manchen anderen Staaten, deshalb dringen auch verhältnißmäßig wenig Angaben in die Oeffentlichkeit. Vielleicht ist es aber ganz interessant, einmal ein paar kurze Bemerkungen über die erstaunliche Wirkung unseres neuen Gewehres (Gewehr 88) zu hören.

Die Geschwindigkeit des Geschosses 25 m vor der Mündung — beträgt 620 m (in einer Sekunde), d. i. etwa doppelt so schnell als der Schall sich in der Luft fortpflanzt. Wenn man also einem feuernden Feinde gegenübersteht und man hört den Knall seines Schusses (den Rauch sieht man ja nicht mehr), so kann man ganz ruhig sein, nicht getroffen zu werden, da das Geschoß längst weiter geflogen ist.

Die Visireinrichtung reicht bis 2050 m (d. i. über 20 Minuten zu gehen), d. h. bis zu dieser Entfernung kann man einen gezielten Schuß abgeben. Natürlich kann man nicht in gerader Linie hinschießen, die Mündung ist vielmehr ziemlich bedeutend erhoben und das Geschoß fliegt in hohem Bogen nach dem Ziel. Der höchste Punkt dieser Geschoßbahn bei einer Entfernung des Zieles von 2050 m liegt 1200 m vom Schützen entfernt in einer Höhe von 83 m über dem Erdboden, d. h. in Höhe eines mittleren Kirchturmes.

Die größte Schußweite aber beträgt etwa 3800 m oder über eine halbe deutsche Meile.

Was die Geschoßwirkung betrifft, so wird trockenes Tannenholz glatt durchschlagen:

auf 100 m in Stärke von etwa 1 m
„ 400 „ „ „ „ „ $1/2$ „
„ 800 „ „ „ „ „ $1/4$ „
„ 1800 „ „ „ „ „ 5 cm

Erdwälle werden in noch größerer Stärke durchdrungen. Eiserne Platten von 7 mm Stärke werden auf 300 m noch glatt durchschlagen, einfache Ziegelmauern ebenfalls.

Wenn der Soldat sich gegen diese Geschosse schützen will, so muß er schon ganz besonders starke Deckungen aufsuchen, denn selbst die stärksten Bäume gewähren auf näheren, die dicksten Bretter und Bohlen, Türen, Fensterläden und dergleichen auf weiteren Entfernungen keine Deckung mehr.

Was aber in dieser Beziehung unangenehm ist, das ist gerade in Bezug auf Verwundungen ein großes Glück, denn das Geschoß wird durch den menschlichen Körper, sogar durch mehrere hinter einander, nicht aufgehalten, selbst durch die stärksten Knochen nicht, es kann also nicht mehr im Körper stecken bleiben, verändert beim Auftreffen niemals seine Gestalt und schlägt durch die Knochen nur kleine Löcher ohne sie zu zertrümmern. Dabei ist die Gewalt so groß, daß auch Tuchfetzen und dergleichen durch den Wundkanal mit durchgerissen werden, nicht mehr im Körper stecken bleiben, und so jene bösartigen und langwierigen Eiterungen der Wunden, wie in früherer Zeit, nicht mehr veranlassen.

In einem Bericht über Schießversuche gegen Pferdekadaver mit alter und neuer Munition in der Metallpatronen-Fabrik Lorenz heißt es: „Namentlich durch zwei Fälle wurde es auch für den Laien vollkommen klar, welch mächtiger Unterschied in Bezug auf Durchschlagsfähigkeit einerseits und andererseits weniger verheerende Wirkung im Organismus zwischen dem Bleigeschoß und dem Stahlgeschoß besteht. Es waren dies zwei Schüsse auf die Stirnflächen in die Gehirne von Pferden und zwei Schüsse durch die Schulterblätter. Beim Auftreffen auf die Stirnknochen hatte das Bleigeschoß eine große Zerschmetterung hervorgerufen, war in das Gehirn gedrungen, dieses zerreißend, hatte die Hinterwand des Schädels vollkommen zertrümmert und hier eine unförmliche Masse von Knochen, Muskel und Gehirn erzeugt, in welcher es stecken blieb.

Das Stahlgeschoß setzte in das Stirnbein eine kreisrunde Einschußöffnung, ohne jede Zersprengung oder Zersplitterung, hinterließ im Gehirn eine kanalförmige Wunde, im übrigen demselben seine Gestalt belassend, und verließ durch die hintere Knochenwand den Schädel, hier ebenfalls nur ein rundes Loch hinterlassend. Auf seinem ferneren Wege drang es noch tief nach vorne in den Hals des Tieres ein, wurde jedoch nicht weiter aufgesucht.

Aehnlich erzeugte beim Schuß auf das Schulterblatt das Bleigeschoß große Zertrümmerungen der Muskulatur und der Knochen, bei geringer Tiefe des Eindringens, während das Stahlgeschoß durch beide Schulterblätter drang, den Tierkörper wieder verließ und noch durch eine Kiste mit Sägemehl hindurch in den Kugelfang flog. Dabei setzte es ganz enge Wundkanäle und durchbohrte den Knochen kreisförmig, ohne Zertrümmerung.“

Wenn künftig allerdings Glücksfälle, wie sie in früheren Kriegen nicht so ganz selten vorkamen, daß eine Kugel durch eine Münze, eine Uhr des Trägers oder dergleichen aufgehalten wurde, nicht mehr möglich sind, wenn der Soldat auch oft nur schwer genügende Deckungen finden wird, so wird man doch, nach dem oben ausgeführten, dem modernen Geschoß den Vorzug geben.

Diese Wahrnehmungen werden auch durch zwei Fälle bestätigt, die Professor Bardeleben kürzlich aus seiner Praxis mitteilte. In dem einen Falle war ein Mann von einem Posten mit dem neuen Geschoß unseres Infanterie-Gewehres durch das Kniegelenk geschossen worden. Die Heilung erfolgte in verhältnißmäßig kurzer Zeit, ohne daß die Beweglichkeit des Gelenkes beeinträchtigt worden wäre. In dem anderen Falle handelte es sich um einen Schuß durch den Oberschenkel, ohne Beschädigung des Knochens. Hier ging die Heilung noch schneller und leichter von statten, denn nach Anlegung eines antiseptischen Verbandes hat die Wunde keine Behandlung weiter erfordert. Als der Verband nach einiger Zeit abgenommen wurde, war bereits vollkommene Heilung eingetreten.

Es ist somit wol kaum zu viel gesagt, wenn man unsere modernen Schußwaffen fast als ein Ideal in Bezug auf ihre Wirkungen bezeichnet, denn sie erfüllen im höchsten Maße ihren Zweck: außer Gefecht zu setzen, ohne unnötig schwer zu verwunden.



Spiritisten auf der Bühne.

Von

Fritz Mauthner.

Die herzlichsten Glückwünsche zum neuen Jahr. Unser Kollege, der Zeitungsausträger, gratulirt und streckt dabei in so graziöser Weise die Hand aus. Unser weiterer Kollege, der Schornsteinfeger, gratulirt. Warum sollten wir es nicht auch tun? Besonders der sogenannte Kritiker, dessen Spezialkollegen gerade die überzeugtesten Gratulanten sind: der Lampenanzünder und der Lampenauslöscher. Für einen Lichtanzünder halten den Kritiker freilich nur noch die ganz jungen Leute, die noch nichts haben drucken lassen und die sich von der Gelehrtenrepublik ein ideales Bild entwerfen. Für einen Lampenauslöscher

wieder gilt der Kritiker namentlich in den Kreisen unterstützungsbedürftiger Direktoren und Schauspieler. Du lieber Himmel! Als ob ein Mensch deine Sonne auslöschen wollte oder könnte! Als ob nicht selbst die Tranfunsel der Lappen so lange blakte und kohlte als der Tran es ihr gestattet! Als ob es nicht das einzige Verbrechen wirklicher Kritik wäre, die Dinge bei ihrem rechten Namen zu nennen: die Sonne die Sonne, ein Pfenniglicht ein Pfenniglicht, und Qualm Qualm zu heißen.

Ich gratulire also ergebenst und wünsche ein glückliches neues Jahr, insbesondere den Theaterleitern und den Theaterschreibern, wobei ich natürlich nicht an die Herren aus dem Bureau denke. Und diese Gratulation ist so egoistisch wie nur die eines Kindes, das etwa seinem Vater als Neujahrswunsch einen Wunschzettel für den nächsten Weihnachten überreicht. Es wäre wirklich hohe Zeit, daß das große Sterben dieses Winters ein Ende nähme. Zu einem freiwilligen öffentlichen Totenbeschauer ist jeder Mann aus dem Premièrenpublikum geworden; und Totenzettel ausstellen ist kein erfreuliches Amt. Um wie viel lieber wäre jeder Theaterrezensent ein Wundertäter, würde schon um des eigenen Genusses willen einen Shakespeare nach dem andern entdecken, wenn das nur so leicht wäre, wie ein Glückwunsch in der Sylvesternacht.

Auch das englische Stück, welches in der Weihnachtswoche das Licht des Deutschen Theaters erblickte war ein Unglücksfall und zwar einer von denen, die nicht mit einer kurzen Notiz abzutun sind. Es ließe sich ja sehr leicht ein vermeintlicher Witz reißen und das ganze Urteil über den „Hungerturm“ von Arthur Jones in eine Lokalnotiz über Entgleisung, Mißgeburt und Notstand zusammenpressen Das würde aber wenig Herz beweisen. Es giebt empörende Unglücksfälle, Unglücksfälle, die jeden fühlenden Menschen zu einem Protest gegen alle Begleitumstände herausfordern.

Herr Kadelburg hat das englische Stück übersetzt und wie mir scheint nicht nur um einige berliner Redensarten, sondern auch um zwei oder drei Flicken aus der Welt der deutschen Spiritisten bereichert. Herr Kadelburg ist im Laufe der letzten Jahre aus einem schablonenhaften Darsteller schneidiger Lieutenants einer der besten berliner Schauspieler geworden. Er ist einer der wenigen, die moderne Aufgaben nicht nur realistisch, sondern auch technisch gut lösen können. Als Bühnenschriftsteller und Bearbeiter jedoch ist ihm die älteste Schablone gerade gut genug, wenn sie nur der breitesten Menge zu gefallen verspricht. „Der Hungerturm“ von Arthur Jones konnte zu einer deutschen Bearbeitung reizen; denn das dreiaktige Schauspiel soll in England einige hundert Wiederholungen erlebt haben. Und das ist nach einer ungeschriebenen, jedenfalls aber ungedruckten Dramaturgie der Bühnenleiter das Kennzeichen der bedeutenden Dramatiker. Ich möchte gerne wissen, in welchem londoner Theater und vor welchem Publikum dieser herrliche Erfolg zu Stande kam Der Hungerturm ist ein ganz elendes Hintertreppenstück, und es wäre überdies ein gefährliches Stück, wenn es nicht gar so schlecht wäre.

Ein Blick auf den Theaterzettel würde genügen, wenn jemand die Faktur des Dramas erkennen wollte. Herr Engels ist der Vater, Frau Geßner ist die Tochter. Da die Fabel die Aufdeckung eines Spiritistenschwindels enthält, so ist offenbar der Vater ein komischer Lump, seine Tochter das ebenso unglückliche wie edle Medium. Um nun in sein Schauspiel die Spannung eines Kolportageromans hineinzubringen, hat der Verfasser den Schwindel der Mediumschaft mit dem Schwindel eines dreißigtägigen Fastens verquickt, und wir werden Zeugen, wie die edle Spiritistin den ganzen zweiten langen Akt hindurch in Gefahr ist, ganz ernstlich Hungers zu sterben. Als vor einigen Jahren der geschundene Raubritter parodistischen Angedenkens über die Bretter ging, da wurde es eine freundliche Sitte „der durch ihren Woltätigkeitssinn ausgezeichneten Berliner“, Kalbskoteletts und andere Viktualien über den Souffleurkasten hinüberzureichen. Nur die Achtung vor dem Haus und vor Frau Geßner konnte bei zahlreichen Wiederholungen des „Hungerturms“ die Zuschauer verhindern, der blassen Hungerkünstlerin ältere abgelagerte Aepfel zu ihrem „stilvollen Fenster“ emporzuwerfen. Etwas widerwärtigeres als die Forderung, diese Hungerkomödie tragisch zu nehmen, habe ich wahrhaftig im Theater noch nicht erlebt.

Dabei ist die Handlung mit allen Mitteln des possenhaften Rührstücks ganz geschickt weiter geführt; und wenn unsere eingestandenen Possentheater in ihren dramatischen Ansprüchen nicht noch tief unter den Hungerturm gesunken wären, während die alte Wallnerposse Zug um Zug unsere besseren Bühnen erobert, so hätten sie sich das hungernde Medium nicht entgehen lassen dürfen. Wer weiß, ob der jugendliche Pastor, der zuerst an das Medium glaubt, mit ihr vor- und nach der Entdeckung abgestandene Liebesszenen aufführt und sich endlich an ihrer Verproviantirung beteiligt, um das edle Mädchen schließlich zu heiraten, wer weiß, ob dieser Pastor im Adolf Ernst-Theater nicht wahre Tränen entlockt hätte. Er lügt ja so schön, wenn er ausnahmsweise nicht grob lügt! Und die lustigen Szenen des Stücks hätten dort noch besser gefallen, als im Deutschen Theater. Dieser rationalistische Professor, der den hahnebüchenen Schwindel mit Hilfe der Polizei zu entlarven sucht, und gar die eingelegten Pantomimenszenen, in denen ein burleskes Liebespaar sich findet, wie wären sie beklatscht worden!

Anläßlich dieses Liebespaares, kann ich eine Bemerkung über die Darstellung nicht unterdrücken. In einem englischen Stücke, das in England spielt und doch wol gewissermaßen aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt worden ist, wurde die Komik des Liebhabers dadurch erhöht, daß er deutsch wie ein Engländer sprach. Ein Künstler wie Herr Nissen gab sich zu solcher Posse her. So lange aber das Theater ernst bleiben will, muß Kunst als Kunst sich geben, in der Tragödie wie in der Posse. Ich will es Herrn Nissen bequem machen und ihn an Shakespeares Heinrich V. erinnern, wo die Franzosen im allgemeinen englisch sprechen, aber dann doch wieder nicht nur durch französische Ausrufe, sondern sogar durch eine wunderliche und äußerst zotige Szene in französischer Sprache charakterisirt werden. Aber ich glaube eigentlich nicht, daß Herr Nissen an Shakespeare dachte. Wenn er Schule machte, so könnte ja auch Romeo das Deutsch unserer Possenengländer sprechen, und vielleicht schenkt uns ein strebsamer Regisseur noch eine Aufführung der Jungfrau von Orleans, wo das Mädchen von Domremy ihre Rolle mit dem zwitschernden Accent einer Pariserin spricht, während der sterbende Talbot (von einem Komiker dargestellt) sagt: „Unsinn, du tust siegen, und ich werde gehen unter. Mit der Dummheit tun selbst Götter kämpfen vergebens.“ An die Jungfrau wurde man im Hungerturm auch sonst erinnert, ich meine an die Pucelle Shakespeares und Voltaires. Die Engländer ließen sich von einer dummen Gans besiegen. Der Pastor dagegen berichtete über seine Erweckung so ziemlich mit Worten der Schillerschen Jungfrau von Orleans. Auch er ist ein Schafhirt gewesen, bevor er ein höherer Pastor wurde, und bei der hundertsten Aufführung in London mag er sein treues Publikum mit Erinnerungen aus seiner Jugend betrachtet haben. Schuldlos trieb er seine Lämmer auf des stillen Berges Höh, und wie schuldig ist er später geworden.

Nicht einmal so viel Worte der Ablehnung wäre der „Hungerturm“ als Drama wert, wenn es sich dabei nicht

zugleich um etwas anderes handeln würde als um eine bloße Kunstfrage. Die ästhetische Seite wäre einfach damit abgetan, daß Arthur Jones eben kein Künstler ist. Aber er tut im ersten Akte so, als ob er das Volk über den großen Humbug der spiritistischen Medien aufklären wollte, und die Art und Weise, wie er diese Aufklärung besorgt, erfordert noch ein ernstes Wort und mir ist dieses Wort eine fast persönliche Sache. Allerdings muß ich davon schweigen, daß ich selbst dem Spiritismus auf den Leib zu rücken versucht habe. Denn die öffentliche Heuchelei verlangt vom Kritiker bescheidenes Uebergehen dessen, was er sonst etwa geschrieben hat; ich will mich dieser allgemeinen Sitte fügen und mich bescheiden stellen. Das darf ich aber wohl sagen, daß ich den Spiritismus bis in seine letzten Schlupfwinkel hinein seit vielen Jahren ziemlich emsig beobachtet habe. Ich bin nicht nur mit Todesverachtung Leser spiritistischer Zeitschriften, ich habe nicht nur private Sitzungen mit dem schlauen und geschickten Mister Slade und der weit schlichteren Frau Töpfer genossen, ich habe auch Massensitzungen, Dunkelsitzungen mit den raffinirtesten Taschenspielerinnen über mich ergehen lassen, und ich kenne recht viele überzeugte Spiritisten, die ebenso wenig aussterben wie der Spiritismus selbst. Seines Fleißes darf sich bekanntlich jeder rühmen, und so schmeichle ich mir, in spiritistischen Dingen ein wenig Sachverständiger zu sein. Nun geht mein Urteil dahin, daß der Spiritismus durchaus und von A bis Z der dümmste Schwindel ist, dem jemals die Welt zum Opfer fiel. Die alte Waschfrau, welche befreundeten Dienstmädchen die Zukunft aus den Karten wahrsagt, ist eine höhere Intelligenz im Vergleiche zu den Albernheiten der Spiritisten. Was für das Publikum eines Taschenspielers zu dumm wäre, das sind die besseren Leistungen der Geister. Das Gefährliche ist nun, daß das metaphysische Bedürfnis der Menschenmassen durch diesen kindischen Blödsinn am leichtesten befriedigt werden kann. Wenn jemand behaupten wollte, der Spiritismus sei z. B. für Amerika die Religion der Zukunft, so könnte ich zwar schaudern, aber ich möchte nicht dagegen wetten. Die mystischen Spekulationen eines Emerson sind dem Pöbel doch zu hoch; daß aber eine verstorbene Tante nach wie vor unsichtbar im Zimmer sitzt und sich mit Klopfen, Husten, Rätselraten und anderen himmlischen Dingen beschäftigt, das entspricht zu sehr den Vorstellungen der heiligen Majorität von jenseitigen Dingen, als daß es nicht mit andächtigem Glauben hingenommen werden sollte. Wer den Spiritismus für ungefährlich hält, wird behäbig über ihn lachen; wer ihn kennt, wird ihn ernst oder satirisch bekämpfen. Nur wer moralisch auf dem Niveau derjenigen steht, die aus dem Spiritismus ein Gewerbe machen, nur der wird dem Volksaberglauben schmeicheln und den Gang zum Wunderbaren mit mediumistischen Zaubereien hätscheln. Das aber tut Herr Arthur Jones in seinem Stücke, wenn er auch den Vater des edlen Mediums dem Gelächter preis giebt. Das beweist garnichts. Das tun alle klugen Spiritisten; denn diese Menschen aus dem Jenseits rechnen gar wol mit den Tatsachen, und es gehört zu den diesseitigen Tatsachen, daß eine ganze Anzahl von aktiven Spiritisten als Schwindler entlarvt worden sind.

Der englische Verfasser macht also den Spiritistenvater zu einem Betrüger, gewinnt aus ihm so überdies eine wünschenswerte komische Rolle und vereinigt danach um so pathetischer alles Licht auf die Tochter, eine reine Maid, die seit Jahren diesem Hallunken als „Medium" dient, ihn seine kleinen Kunststückchen (wenn die nicht von Herrn Kadelburg eingelegt sind) zur größern Ehre ihrer Geister aufführen läßt, selbst einen Koffer mit doppeltem Boden benützt, aus welchem sie während ihrer Fastenzeit Nahrungsmittel nimmt, die aber trotz alledem begnadet ist, Wunderkuren durch Auflegen der Hände zu bewirken. Man muß sich nur in die Seele so eines Frauenzimmers hineindenken, erwägen, wie ihr bei diesen Heimlichkeiten, bei diesem Zuchthausgewerbe zu Mute sein muß, um genügend darüber zu staunen, daß Arthur Jones es gewagt hat, uns für ihren Hunger und für ihre Seelenqualen interessiren zu wollen. Ja, ich glaube fast, daß der Autor sein Publikum ebenso zum Narren hält, wie das Medium seine Gläubigen. Und dieser Zuchthäuslerin sollen wir endlich das Vertrauen schenken, daß sie die Gabe besitzt, unheilbare Kranke zu heilen. Wir, die Zuhörer sollen es ihr glauben. Und es handelt sich in der Hauptsache nicht um einen Fall von Psychose, bei dem etwa selbst der Glaube an einen Betrüger Folgen haben kann Nein, ein schwerer Fall erblich erworbener Schwindsucht liegt vor. Dem reichen Lord ist die Frau an der Schwindsucht gestorben und dann die übrigen Kinder. Nur noch ein Töchterchen lebt, aber schon gezeichnet, so daß die berühmtesten Aerzte ihre baldige Auflösung mit Bestimmtheit voraussagen. Und diese Kranke läßt Arthur Jones genesen und zwar durch den mystischen Einfluß der edlen Spiritistin mit dem doppelten Boden. Es ist kaum zu glauben, daß ein solcher Vorgang auf einer der vornehmsten deutschen Bühnen dargestellt wurde.

Ich habe erst jüngst an Raupachs Schauerkomödie „Der Müller und sein Kind" erinnern müssen, das Stück des Aberglaubens, das noch heutzutage zum Allerseelentage auf allen österreichischen Bühnen gefordert und in allen möglichen Sprachen auch gemimt wird. Da handelts sich darum, daß alle Leute im Laufe eines Jahres sterben müssen, deren Geister in der Christnacht auf dem Friedhofe gesehen worden sind. Auch im „Müller und sein Kind" wird über den Aberglauben ein wenig gespottet, auch da wird das Wunder halb und halb rationalistisch erklärt; aber auch da greift das Geisterreich mit plumpen Tatzen in die Menschenwelt hinein und verlangt Achtung vor seiner Macht. Und wenn Arthur Jones nur etwas von der romantischen Poesie besäße, die das Raupachsche Stück immerhin auszeichnet, so hätte auch der „Hungerturm" bei uns das Jubiläum seiner hundertsten Aufführung feiern können.

So ist es beinahe ein Glück zu nennen, daß Arthur Jones gar keinen Schimmer von Poesie besitzt, weder von echter noch von unechter, und daß das Publikum noch bei Zeiten dahinter kam.



Die Sensibilität des Weibes.

Von

Prof. C. Lombroso-Turin.

Deutsch von Otto Eisenschitz-Mailand.*)

(Autorisirte Uebersetzung.) (Nachdruck verboten.

Es klingt vielleicht unwahrscheinlich, aber es ist entschieden wahr, daß trotz allem, was man über die Frauen geschrieben und noch schreibt, bisher wenige oder gar keine auf die physischen und selbst auf die geistigen Eigenschaften des Weibes bezüglichen Berichte veröffentlicht

---

*) Obige noch unveröffentlichte Studie des berühmten italienischen Anthropologen ist aus dem Manuskript für das „Magazin für Litteratur" übersetzt worden; das Original erscheint demnächst in einer italienischen Revue.

worden sind, die Tatsachen und bestimmte Beobachtungen zur Grundlage haben. Ja in England begegnet man sogar zahlreichen Nachforschungen, sobald es sich um die Frage einer australischen oder afrikanischen Rasse handelt, aber wir finden keinerlei Nachforschungen über die zarte Hälfte unserer eigenen Rasse, die wir stets unter Augen haben und die wir lieben, umschwärmen und liebkosen, die wir aber auch oft verachten, ohne sie je recht zu verstehen, gleichsam, als ob sie nicht unsere liebenswerte Gefährtin wäre, sondern eine Bewohnerin des Sirius oder des Planeten Mars.

Wir haben beispielsweise vor nicht allzu langer Zeit gefunden, daß fast alle auf das Gewicht des Gehirns und auf die kranischen Fähigkeiten des Weibes Bezug habenden Ziffern, welche bisher veröffentlicht wurden, irrtümlich sind, weil man bei den Berechnungen keine Rücksicht nahm auf das Gewicht des Oberkörpers u. s. w. und weil es sich hierbei um scheinbar minimale Differenzen handelt. Und trotzdem ist gerade diese Frage vielleicht am meisten und am eingehendsten untersucht worden.

Wenn man Studien anstellt über das Problem der Sensibilität des Weibes, so findet man, selbst in den besten physiologischen Abhandlungen, gar keine oder doch nur sehr geringwertige Angaben; höchstens ist davon oberflächlich und en passant die Rede, daß das Weib, die gute Bürgersfrau sowohl als die Dame der großen Welt, weniger sensibel ist als der Mann. Ich habe mit dem Weberschen Ekfthesiometer (welcher in Millimetern die Distanz der beiden Endpunkte der Phalanx des Zeigefingers mißt) bei ungefähr hundert Frauen Versuche angestellt über den Tastsinn und das Schmerzgefühl des Weibes und ich habe gefunden, daß mit Ausnahme der jungen Mädchen, die einen sehr feinen Tastsinn haben, bei den Frauen im Allgemeinen der Tastsinn doppelt so stumpf ist als bei den Männern.

Bei Weibern aus den unteren Volksschichten fand ich 2,6 mm, bei den Damen 2 mm, während ich beim Manne eine Durchschnittsziffer von 1,6 mm fand und die Differenz wird noch bemerkenswerter, wenn man in Betracht zieht, daß, zufolge weiterer Versuche, die ich in meiner Klinik in Turin angestellt, der Tastsinn bei Personen von ausgeartet physionomischem Charakter an Stumpfheit zunimmt, und man findet eine derartige Degeneration viel seltener bei dem Weibe als bei dem Manne.

In Betreff des Geschmack- und Geruchsinnes habe ich sehr geringe Unterschiede konstatirt und wenn es solche giebt, so sprechen dieselben zu Ungunsten des Weibes, und den Nachforschungen Barfeys zufolge ist das Weib auch in diesem Falle weniger sensibel als der Mann.

Auf die Sensibilität im allgemeinen übergehend und auf das Schmerzgefühl im besonderen, möchte ich einige Ergebnisse der Studien mitteilen, die ich mit meinem elektrischen Algometer angestellt habe. Wenn man die Spulen des elektrischen Schlittens von Dubois-Reymond einander nähert oder entfernt, (je mehr die Spulen einander genähert werden müssen, desto heftiger, desto stärker ist die Sensibilität), so ergiebt sich aus dieser Methode in evidenter Weise die Inferiorität des weiblichen Gefühles.

Während ich bei fünfzig Weibern aus dem Volke 90 mm allgemeiner Sensibilität und 53 mm Schmerzgefühl gefunden habe, fand ich bei Männern der nämlichen Lebensstellung 94 mm im ersten und 69 mm im zweiten Falle.

Bei jungen Männern fand ich 95 mm allgemeiner Sensibilität und 78 mm Schmerzgefühl, bei jungen Mädchen dagegen blos 91 mm und 70 mm.

Die Stumpfheit des Weibes gegenüber dem Algometer ist demnach eine große. Aber für diejenigen, welche in Bezug auf diese Ziffern noch Zweifel hegen sollten (die Skepsis den Ziffern gegenüber ist weder selten noch unberechtigt), habe ich noch andere Daten gesammelt, die uns dartun, daß die Sensibilität des Weibes geringer ist als diejenige des Mannes.

Ich habe die berühmtesten Chirurgen Europas um ihre Meinungen über die Art und Weise befragt, mit welcher ihre weiblichen Patienten die Schmerzen der chirurgischen Operationen ertragen im Vergleich zu den nämlichen Alters- und Krankheits-Verhältnissen der männlichen Patienten, und ich hatte die Genugtuung, meine Behauptungen vielseitig bestätigt zu sehen.

Billroth, beispielsweise, sagte mir einmal gelegentlich einer neuen Operation, die er vorzunehmen hatte (die Entfernung des Pylorus), daß er seine Versuche viel lieber mit weiblichen Kranken anstelle, weil sie weniger empfindlich und infolgedessen widerstandsfähiger seien als die Männer.

Carle versicherte mich, daß sich die Frauen mit einer außerordentlich staunenswerten Leichtigkeit operiren lassen, gerade so als ob man am Fleische anderer Personen, und nicht an ihrem eigenen operirte.

Giordano sagte mir, daß die Frauen selbst den Schmerz des Entbindungsaktes, trotz der großen Furcht, welche sich ihrer oftmals hierbei bemächtigt, weniger fühlen als man im allgemeinen annimmt.

Einer der hervorragendsten italienischen Zahnärzte, der Doktor Martini in Turin, schreibt mir, daß er in seiner Praxis mit großem Erstaunen die Wahrnehmung gemacht habe, daß die Frauen alle zahnärztlichen Operationen mit viel mehr Mut und mit viel größerer Leichtigkeit ertragen als die Männer. Mela schreibt mir, daß die Ohnmachtsanfälle bei männlichen Kranken viel häufiger seien als bei weiblichen.

Wer hat nicht schon, schreibt Montaigne, von jener Frau in Paris sprechen gehört, die sich schinden ließ, bloß, um eine frischere Hautfarbe zu bekommen? Und es giebt Frauen, die sich gesunde Zähne reißen ließen, um ihre Stimme weicher und wolklingender zu gestalten oder um der Reihe der Zähne eine regelmäßigere Form zu geben. Wie viele ähnliche Beispiele von Schmerzverachtung finden wir nicht bei Frauen leichtfertiger Sitten! Es giebt keine Sache, vor der sie zurückschrecken, wenn es sich darum handelt, ihre Schönheit zu erhöhen. Ich habe Frauen gekannt, welche Sand und Asche verschluckten, um ihren Magen zu verderben und auf diese Weise eine bleiche Gesichtsfarbe zu erhalten. Und was tun unsere Frauen nicht alles, um ihre Taille schlank zu gestalten, welche Leiden überwinden sie mit Verachtung, wenn es gilt, ihren Körper mit Fischbein einzuschnüren und wie viele von ihnen haben in Folge dieser Experimente sogar schon den Tod erlitten!

Alle diese Beispiele bringen uns zu einem anderen Punkte, und das ist die bedeutend größere Unverwundbarkeit, d. h. die größere Widerstandsfähigkeit des Weibes im Vergleiche zum Manne, bei Operationen und bei Qualen.

Diese geringere Sensibilität wurde nicht nur von Chirurgen bemerkt, sondern von dem Volke selbst, denn schon alte italienische Sprichwörter lauten:

„Das Weib hat sieben Häute."
„Das Weib hat zweierlei Seelen."
„Das Weib stirbt niemals" u. a.

Das Gleiche gilt von den Seelenschmerzen des Weibes.

Balzac sagt: „Das Weib hat eine viel größere Angst vor dem Unglück als der Mann, aber es erträgt dasselbe viel leichter."*)

Aus dieser Widerstandsfähigkeit gegenüber den Schmerzen erklärt sich auch die längere Lebensdauer des Weibes.

In einer Tabelle der menschlichen Lebensdauer**) sehen wir, daß in den ersten zwanzig Jahren (mit Ausnahme des Alters von zwei bis drei Jahren) die Mortalität des Weibes um ein Geringes größer ist als diejenige des Mannes, aber von zwanzig bis fünfzig Jahren nimmt sie beim Weibe um ein Bedeutendes ab.

Die mittlere Lebensdauer des Weibes ist demnach größer und ebenso ist die Zahl der Selbstmorde beim Weibe eine bedeutend geringere.

(Ein zweiter Artikel folgt.)



Ein Wahnsinniger.

Von

Guy de Maupassant.†)

Er starb als Präsident eines hohen Gerichtshofs, als hochgeachteter Beamter, dessen vorwurfsfreier, unanfechtbarer Lebenswandel an allen Gerichtshöfen Frankreichs als Muster zitirt wurde.

Die Advokaten, die jungen Räte und die Richter verneigten sich stets tief und ehrfurchtsvoll beim Anblick seines weißen, mageren, von zwei tiefen, glänzenden Augen erleuchteten Gesichts.

Sein ganzes Leben hatte er damit verbracht, Verbrecher zu verfolgen und Schwache zu beschützen. Die Schurken und Mörder besaßen keinen furchtbareren Feind als ihn, denn er schien gleichsam auf dem Grunde ihrer Seelen lesen zu können; er schien ihre verborgensten Gedanken zu erraten, und mit einem einzigen Blick seiner Augen das geheimnisvolle Labyrinth ihrer bösen Absichten zu entwirren.

Mit zweiundachtzig Jahren also starb er, umgeben von den ehrfurchtvollsten Huldigungen, und betrauert von einem ganzen Volke.

Soldaten in roten Hosen hatten ihm das Geleite zu seiner letzten Ruhestätte gegeben, und Männer mit weißen Kravatten hatten über seinem Sarge die ergreifendsten Worte gesprochen und Tränen vergossen, die fast wie echte erschienen. Aber wenige Tage später fand der Notar des Verstorbenen zu seinem Entsetzen in dem Schreibpult, in welchem er die Aktenhefte der großen Verbrecher aufzubewahren pflegte, folgendes seltsame Dokument, überschrieben:

„Warum?"

20. Juni 1851. — Soeben komme ich von der Sitzung. Ich habe Blondel zum Tode verurteilen lassen! Warum mag dieser Mann nur seine fünf Kinder getötet haben? Warum? Wie oft begegnet man nicht derartigen Menschen, denen es eine förmliche Wollust zu bereiten scheint, das Leben in anderen zu zerstören. Ja, ja, eine Wollust muß es sein, vielleicht sogar die gröste von allen; denn, ist nicht töten gerade das, was am meisten Aehnlichkeit hat mit schaffen? Schaffen und vernichten! In diesen beiden Worten ist die Geschichte der ganzen Menschheit enthalten; die Geschichte der ganzen Welt, alles, alles, alles was es überhaupt auf der Welt giebt, alles! Warum aber mag es so berauschend sein zu töten?

25. Juni. — Wenn man sich folgendes vorstellt: Dort ist ein Wesen, welches lebt, welches geht, welches läuft . . . . . Ein Wesen? Was ist überhaupt ein Wesen? Dieses belebte Ding, das ganz einfach das System der Fortbewegung in sich trägt, und dazu einen Willen, der diese Fortbewegung leitet? Das ganze Ding bedeutet gar nichts. Seine Füße stehen nicht mal mit dem Boden in Verbindung, auf dem es sich bewegt. Es ist einfach ein Körnchen Leben, welches sich auf dem Erdboden hin und her bewegt; und dieses Körnchen Leben, von Gott weiß woher gekommen, kann man zerstören wie man will. Und dann ist es nichts mehr, nichts! Es verwest, und . . . . fertig!

26. Juni. — Warum soll es eigentlich ein Verbrechen sein zu töten? Ja, warum? Im Gegenteil, es ist das doch das wahre Naturgesetz. Es ist die Mission eines jeden lebenden Wesens zu töten: man tötet, um zu leben, und man lebt, um zu töten. — Das Töten liegt uns nun einmal im Blute; man muß töten! — Das Tier tötet in einem fort, unaufhörlich, den ganzen Tag, in jedem Augenblick seiner Existenz. Und der Mensch muß beständig töten, um sich zu ernähren. Aber, da er außerdem auch noch die Notwendigkeit empfindet, aus Wollust zu töten, so hat er dafür die Jagd erfunden! Schon das kleine Kind tötet die Insekten, die es fängt, oder die kleinen Vögel, kurz alle kleinen Tiere, deren es zufällig habhaft werden kann. Aber alles das genügt noch immer nicht, um den uns innewohnenden unstillbaren Durst des Massakrirens zu löschen. Es genügt uns noch nicht, die Tiere zu töten; wir empfinden auch noch das Verlangen, Menschen umzubringen. In früheren Zeiten befriedigte man dieses Bedürfnis, indem man den Götzen Menschen opferte. In unserer Zeit hat die Notwendigkeit des gesellschaftlichen Zusammenlebens den Mord zu einem Verbrechen gestempelt. Man verurteilt und bestraft den Mörder. Aber da wir einfach nicht leben könnten, ohne diesem natürlichen und starken Instinkt des Mordens zu folgen, so erquicken wir uns von Zeit zu Zeit durch einen Krieg, in dem ein ganzes Volk eine anderes ganzes Volk umbringt. Das ist dann ein wahres Schwelgen in Blut, eine Orgie, eine Wollust, die ganze Armeen niederreißt, und in der sich die Bürger, die Weiber und Kinder förmlich berauschen, wenn sie abends beim Schein der Lampe die übertriebenen Berichte über die entsetzlichen Metzeleien lesen.

Und wollte man etwa glauben, daß die Welt Verachtung für die empfindet, deren Schicksal es ist, diese Menschenschlächterei auszuführen! Nein! Im Gegenteil! Sie werden mit Ehrenbezeugungen überhäuft. Man schmückt sie mit Gold und mit glänzenden Stoffen; sie tragen wallende Federbüsche auf dem Kopf und Auszeichnungen auf der Brust; man verleiht ihnen Kränze, Entschädigungen, Güter und Belohnungen jeder nur möglichen Art.

Sie tragen den Kopf hoch, sind stolz, geachtet, von den Weibern geliebt, von der Menge gefeiert, und alles das einzig und allein deshalb, weil sie ihre Mission erfüllt und Menschenblut vergossen haben! Durch die Straßen schleppen sie stolz ihre Mordinstrumente und der in schlichtes Schwarz gekleidete Bürger betrachtet sie mit verlangenden, fast neidischen Blicken. Denn töten . . . . das ist die große Lust und Freude, die die Natur in das Herz des menschlichen Wesens gepflanzt hat! Es giebt nichts herrlicheres und nichts ehrenvolleres, als zu töten!

30. Juni. — Töten ist ein Gesetz; denn die Natur liebt die ewige, unvergängliche Jugend. In all ihren unbewußten Taten scheint sie gleichsam zu rufen: „Schnell! schnell! schnell!" Denn je schneller sie vernichtet, um so schneller kann sie sich fortwährend erneuen und verjüngen.

2. Juli. — Ein menschliches Wesen — was ist ein Wesen? Alles oder nichts! Vermöge des Gedankens ist ein Wesen der Reflex von allem. Durch das Gedächtniß und die Wissenschaft ist es ein Stückchen von der Welt, deren Geschichte es in sich trägt. Als Spiegel der Dinge und Spiegel der Tatsachen wird aus jedem menschlichen Wesen eine ganz kleine Welt in der großen Welt. Aber so reiset doch! Seht doch, wie die

*) César Biratteau von Balzac.

**) Manouvrier, Dictionnaire des sciences anthropologiques; art. Sexe.

†) Obige Skizze von Maupassant, die denselben Vorwurf behandelt, wie Zolas „Bête humaine", ist, gleich einer etwas älteren Skizze „Wer wars?", die wir vor einem Jahr veröffentlichten, ein Beweis, welchen psychiatrischen Stoffen sich der Dichter mit Vorliebe zuwante in der letzten Zeit, in der sich seine Gehirnerkrankung vorbereitete. Es ist, nach einer Auskunft, die wir von unterrichteter Seite erhalten, nicht richtig, daß er in eine Irrenanstalt überführt worden ist. Wenn man neuerdings aber meldet, daß er überhaupt nicht ernstlich erkrankt sei, so ist das leider auch nicht richtig. Es ist nur zu wahr, daß der Dichter schwer leidend ist und aufopfernder Pflege bedarf seitens der ihm Nahestehenden. Seinen Roman Angélus, der gleich Zolas Débâcle seinen Stoff aus dem letzten Kriege schöpft, ist Maupassant noch weit entfernt vollendet zu haben, in seiner Umgebung befürchtet man, daß die Vollendung noch lange auf sich warten lassen wird

Menschenrassen auf der Erde herumwimmeln, dann erst wird der einzelne Mensch nichts mehr für euch bedeuten! nichts, nichts mehr! Besteigt doch ein Boot, entfernt euch von dem Ufer, auf welchem es von Menschen wimmelt, und bald werdet ihr nichts mehr sehen als das Ufer. Das menschliche Wesen ist mit dem bloßen Auge bald gar nicht mehr zu entdecken, so klein und unbedeutend ist es an sich; durchkreuzt die Flächen Europas in einem Schnellzuge und blickt dabei zum Fenster hinaus. Menschen, Menschen und wieder Menschen. Wohin man auch blicken mag, kriechen sie herum, unzählbar, namenlos, in den Feldern, in den Straßen, überall. Dort sinds blöde Bauern, die gerade genug wissen, um den Erdboden zu bearbeiten; häßliche Weiber, gerade gut genug, um ihrem Manne die Suppe zu kochen und Kinder zu bekommen. Geht nach Indien, geht nach China, wieder seht ihr auch dort Millionen von menschlichen Wesen, die sich auf der Erde bewegen, die geboren werden, leben und wieder sterben, ohne mehr Spuren ihres Daseins zu hinterlassen, als eine am Wege zerdrückte Ameise. — Geht doch nach den Ländern, wo die Schwarzen hausen, die in ihren Lehmhütten übernachten; geht nach dem Lande der weißen Araber, die unter ihrem im Winde flatternden braunen Zelt lagern, und bald werdet ihr es begreifen, daß das vereinzelte, allein stehende menschliche Wesen ein nichts in der Welt ist, ein absolutes nichts! Die Rasse dagegen ist alles! Was ist denn ein einzelnes Wesen, irgend ein durch die Wüste irrendes Wesen? Und gerade diese Menschen, die die einzigen Weisen sind, beunruhigen sich durchaus nicht über ihren möglichen Tod. Bei ihnen spielt der einzelne Mensch überhaupt keine Rolle. Man tötet seinen Feind, das ist Kriegsmanier! So war es früher auch in unseren Landen; so stand es zwischen Herrenhaus und Herrenhaus — zwischen Provinz und Provinz. — Ja, ja, reist nur durch die Welt und betrachtet die Millionen und Millionen von menschlichen Wesen, wie sie da herumwimmeln, zahllos und namenlos! Namenlos? Ah, da steckt der Kern des Problems! Töten ist daher ein Verbrechen, weil wir es eingeführt haben, die menschlichen Wesen zu numeriren! Sowie sie geboren sind, werden sie mit Namen benannt, werden sie getauft! Das Gesetz nimmt sie in seinen Schutz! — Das ist eben der Haken! Ein Wesen, welches gesetzlich nicht registrirt ist, spielt keine Rolle, zählt überhaupt nicht mit; man kann es im Lande seiner Geburt töten, oder in der Wüste, im Gebirge, oder im Walde, was tuts? Die Natur liebt den Mord, befürwortet ihn, aber sie bestraft ihn nicht!

Der Zivilstand also ist heilig! Da haben wirs! Er ist es, der den Menschen schützt! Das einzelne Individuum ist heilig, weil der Staat es in seine Register eingetragen hat! Hut ab vor dem Zivilstand, dem gesetzlichen Gott! Auf die Kniee nieder vor ihm! Der Staat kann töten, weil er das Recht hat, die Gesetze des Zivilstandes zu modifiziren. Wenn er in einem Kriege zwei Mal hunderttausend Mann hat hinschlachten lassen, so streicht er sie von der Zivilstandsliste weg und läßt ihre Namen durch die Hand seiner Gerichtsschreiber verschwinden. Damit ists vorbei! Wir aber, die wir nicht im Stande sind, die bürgerlichen Registraturen zu verändern, wir haben die Pflicht, das Leben unserer Mitmenschen zu respektiren. O Zivilstand, herrliche Gottheit, die du in den Hallen der Gerichtsbarkeit braust, ich grüße dich! Du bist wahrlich stärker als die Natur. Haha!

3. Juli. — Es muß doch ein eigentümliches und herrliches Vergnügen sein zu töten; da vor sich ein lebendes denkendes Wesen zu haben, in dieses Wesen ein kleines Löchelchen zu bohren, ein ganz kleines Löchelchen, und dann diesen roten Saft, den man Blut nennt und der das Leben ausmacht, hervorquellen zu sehen, und dann plötzlich nichts mehr vor sich zu haben, als eine Masse schlaffen, kalten, leblosen und gedankenlosen Fleisches!

5. August. — Wenn ich, der ich mein Leben damit verbracht habe zu richten, zu verurteilen, durch meine ausgesprochenen Worte zu töten, alle die mit der Guillotine zu töten, die andere mit dem Messer umgebracht hatten — ich, ich! Wenn ich nun dasselbe täte wie alle die Mörder, die ich zum Tode verurteilt habe, ich, ich, ich! — wer würde es wol wissen?

10. August. — Wer könnte es jemals erfahren! Wer wollte mich verdächtigen, mich, mich, besonders, wenn ich mir ein Geschöpf aussuchte, dessen Sein oder Nichtsein mir völlig gleichgiltig sein müßte?

15. August. — Die Versuchung! die Versuchung — sie schleicht über mich wie eine schleimige Raupe. Sie schleicht heran, sie ist da; sie lustwandelt durch meinen ganzen Körper, sie umklammert meinen Kopf, er denkt nur noch daran: töten! sie glüht in meinen Augen, ich sehe nur noch Blut, ich will sterben sehen! Sie kriecht in meine Ohren, da geht was Ungeheures, Unbekanntes, Schreckliches, Mörderliches vor, es ist wie der Todesschrei einer verendenden Kreatur. Sie kribbelt in meinen Beinen, mir ists, als müßte ich hinlaufen an einen Ort, wo das Furchtbare früher oder später geschehen wird. Sie prickelt in meinen Händen, die vor Mordlust zittern. Ja, ja, das muß etwas Schönes sein, etwas Apartes, etwas Befreiendes, etwas für einen wirklich freien Geist, der über den anderen steht, der sein Herz in der Hand hält, der ganz besondere Genüsse sucht.

22. August. — Ich konnte nicht länger widerstehen. Ich hab ein kleines Tierchen getötet, zur Probe für den Anfang.

Jean, mein Diener, hatte einen Distelfink in einem Käfig, der im Fenster seines Zimmers hing. Ich schickte ihn einen Gang machen und nahm den kleinen Vogel in meine Hand, ich fühlte darin, wie sein Herz schlug. Er war so warm. Ich ging in mein Zimmer. Von Zeit zu Zeit drückte ich immer stärker zu; sein Herz schlug immer schneller; o, das war schön, furchtbar schön. Ich hatte ihn beinahe erdrosselt. Aber nein: ich hätte dann kein Blut gesehen.

Ich nahm darauf eine Scheere, so eine kleine Nagelscheere, und schnitt ihm die Kehle durch, ganz langsam, in drei Schnitten. Er sperrte den Schnabel auf, strampelte mit den Beinen, um mir zu entkommen, aber ich hielt ihn, und wie hielt ich ihn fest. Ich hätte einen tollen Hund festgehalten und ich sah, wie das Blut floß. Ja, es war schön, so rot, so leuchtend, so klar, das Blut! Ich hätte es trinken mögen. Und ich habe wirklich mit der Zungenspitze daran geschleckt. Das war sehr gut. Aber das kleine Ding hatte nur so wenig Blut. Da kann man sich nicht satt sehen. Ich möchte sehen, wie sich ein Stier verblutet!

Dann machte ichs genau so wie meine Mörder, die wirklichen. Ich wusch die Scheere ab, ich wusch mir die Hände, ich goß das blutige Wasser sorgfältig fort und ich trug die Leiche in den Garten und scharrte sie ein. Ich begrub sie unter einem Erdbeerstrauch. Kein Mensch ahnt sie da. Täglich will ich von diesem Strauch eine Erdbeere essen. Ja, man kann wirklich sein Leben genießen; man muß es nur verstehen.

Mein Diener hat geweint; er glaubte, sein Vogel sei davongeflogen. Wie sollte er auch auf mich kommen? Ha, ha!

25. August. — Ich muß einen Menschen töten! Ich muß einen Menschen töten!

30. August. — Ich habs getan. Ich hab einen Menschen getötet. Gott, welche Kleinigkeit!

Ich ging im Forst von Vernes spazieren. Ich dachte an nichts, effektiv an nichts. Da kommt ein Kind des Wegs, ein kleiner Junge, der ein Butterbrot ißt.

Er bleibt stehen, läßt mich vorübergehen und sagt: „Guten Tag, Herr Präsident."

Und plötzlich fährt mir der Gedanke durch den Kopf: „Wenn ich den tötete?"

Ich antworte: „So ganz allein, mein Junge?"

„Ja, Herr Präsident."

„Wirklich ganz allein im Walde?"

„Ja, Herr Präsident."

Ich wurde wie betrunken. Ich wankte ganz sacht auf ihn zu, sicher, daß er davonlaufen würde. Und auf einmal hatte ich ihn an der Gurgel. . . . Ich drücke, ich drücke mit aller Kraft! Er sah mich an mit fürchterlichen Augen! Diese Augen! Rund, tief, durchsichtig, — gräßlich! Ich habe nie eine so tierische Aufregung verspürt . . . . aber so kurz! Er hielt meine Fäuste mit seinen kleinen Händchen umklammert, und sein Körperchen wand sich wie eine Feder über dem Feuer. Dann wars aus.

Mein Herz schlug, ach, das Vogelherz! Ich warf den Leichnam in den Graben, Kraut darüber.

Als ich nach Hause zurückkam, aß ich mit großem Appetit. Also das ist alles! Abends war ich heiter, leicht, vergnügt, ich verbrachte den Abend beim Präfekten. Man fand mich geistreich.

Aber ich habe kein Blut gesehen. Immerhin — ich bin zufrieden.

30. August. — Man hat den Leichnam gefunden. Man sucht den Mörder. Ha, ha!

1. September. — Man hat zwei Landstreicher arretirt. Beweise fehlen.

2. September. — Die Eltern sind zu mir gekommen. Sie haben geweint. Ha, ha!

6. Oktober. — Nichts entdeckt. Irgend ein Vagabund muß die Tat verübt haben. Ha, ha! Wenn ich Blut fließen gesehen hätte, so glaube ich, wäre ich jetzt ruhig!

10. Oktober. — Die Mordlust verzehrt mich. Ich fühls, wie sie mir im Mark bohrt. Es ist ähnlich, wie die Liebesraserei, die uns mit 20 Jahren peinigt.

20. Oktober. — Noch einer. Ich ging am Flußufer spazieren, nach dem Frühstück. Ich bemerkte unter einer Weide einen Fischer schlafen. Es war Mittag. Ein Spaten schien extra für mich auf einem benachbarten Kartoffelfeld aufgepflanzt zu sein.

Ich nahm ihn und kam zurück; ich schwang ihn wie eine Keule und mit einem Schlage spaltete ich dem Fischer mit dem Eisen den Kopf. Und da blutete er, und wie! Rosiges Blut, mit Hirnmasse. Das floß ins Wasser, ganz langsam. Ich ging davon mit schwerem Schritt. Wenn man mich gesehen hätte! Ha, ha! — ich gäbe einen ausgezeichneten Meuchelmöder ab.

25. Oktober. — Die Geschichte mit dem Fischer macht Aufsehen. Man verdächtigt seinen Neffen, der mit ihm fischte.

26. Oktober. — Der Untersuchungsrichter ist überzeugt, daß der Neffe schuldig ist. Alle Welt glaubts. Ha, ha!

27. Oktober. — Der Neffe verteidigt sich miserabel. Er wäre in die Stadt gegangen Brot und Käse kaufen, giebt er an. Er schwört, sein Onkel ist während seiner Abwesenheit ermordet worden. Wer wird ihm das glauben?

28. Oktober. — Der Neffe hat beinahe eingestanden, so wirr hat man ihm den Kopf gemacht. Das nennt sich: Gerechtigkeit?

15. November. — Man hat jetzt erdrückende Beweise gegen den Neffen, der seinen Onkel beerben sollte. Dem Geschworenengericht werde ich präsidiren.

25. Januar. — Ich habe ihn zum Tode verurteilt — zum Tode, ja zum Tode — zum Tode! Ha, ha! Der Staatsanwalt hat mit Engelzungen gesprochen. Ha, ha! Ich habe also noch einen. Ich werde bei der Hinrichtung dabei sein.

10. März. — Die Sache ist aus! Heut morgen hat man ihn hingerichtet. Er ist sehr schön gestorben, wirklich, sehr schön. Es hat mir sehr viel Vergnügen gemacht. Das ist noch ein Schauspiel, wenn so der Kopf einem Menschen abgeschnitten wird. Das Blut sprang im Strahl empor, wie aus einem Springbrunnen. Wenn ich gekonnt hätte, würde ich mich am liebsten darin gebadet haben. Die Wonne, drunter zu liegen, das ins Haar rieseln zu lassen, und aufs Gesicht und rot, ganz rot aufzustehen. Ach, wenn man könnte!

Ich werde jetzt warten, ich kann warten. Wie leicht könnte ich überrascht werden.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das Manuskript enthält noch viele Seiten, aber ohne ein neues Verbrechen zu erzählen.

Die Irrenärzte, denen man es übergab, bestätigen, daß es in der Welt viele unerkannte Irrsinnige giebt, die ebenso geschickt und entsetzlich sind, wie dieses wahnsinnige Ungeheuer.



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga.**

Deutsch von M. von Borch.

Personen:

Andreas Campiani, Börsenmakler, 36 Jahr.
Julia, seine Frau, 26 Jahr.
Hans, beider Sohn, 6 Jahr.
Gustav Velati, Advokat, 30 Jahr.
Constanz Monticelli, Advokat, 28 Jahr.
Teresa, Dienerin im Hause Campianis.
Hector, Velatis Diener.

Ort: Mailand. Zeit: Die Gegenwart.

Erster Aufzug.

(Im Hause Campianis. Speisezimmer. Tür im Hintergrund und an den Seiten. Im Vordergrunde [links vom Zuschauer] steht der Speisetisch; jene Unordnung herrscht auf ihm, die man stets nach einer beendigten Mahlzeit gewahrt. Rechts, in der ersten Coulisse, der Kamin, in dem das Feuer angezündet ist. Drei Lehnstühle stehen davor, außerdem eine Chaiselongue. Auf dem Kaminsims, an die Wand gelehnt, ein großer Spiegel. — Im Hintergrund, links von der Tür, die den Haupteingang bildet, befindet sich eine Credenz, auf welcher Schüsseln, Teller, Flaschen u. s. w. stehen. — Die ganze Einrichtung ist elegant und zeugt von gutem Geschmack, so wie man sie in den alten bürgerlichen Patrizierfamilien findet. — Es ist Abend. — Ueber dem Tisch hängt die angezündete Lampe.)

Szene 1.

Julia. Andreas. Hans. Teresa.

Julia (liegt auf der Chaiselongue, um sie her viele illustrirte Zeitschriften und französische Modeblätter, die sie betrachtet und durchblättert. Hans sitzt am Speisetisch an der Seite der linken Wand; er sitzt auf einem gewöhnlichen Stuhl, jedoch auf einem Kissen, das den Sitz erhöht. Andreas ihm gegenüber. Dem Publikum gegenüber steht der leere Stuhl, auf dem Julia früher gesessen. Teresa tritt mit dem Kaffeeservice durch den Hintergrund ein. Andreas liest den „Corriere". Hans ißt Obst und schlägt mit dem Messer auf den Tisch, wie wenn er trommelte).

Teresa (schenkt eine Tasse ein und reicht sie Julia).

Julia. Jetzt trinke ich nicht, stelle ihn warm, später. (Teresa reicht die Tasse Andreas.) Hänschen, mein Hänschen, laß das, sonst wird Mama böse.

Andreas (liest eine Zeitung und rührt dabei den Kaffee um).

Hans (kniet auf seinem Stuhl). Papa?!

Andreas. Was willst du?

Hans. Einen Apfel.

Andreas. Noch einen?

Julia. Nein, Hans, du hast genug Obst gegessen.

Hans. Noch einen einzigen.

Andreas. Noch einen ganz kleinen. (Giebt ihn ihm.) (Hans will ihn mit dem Messer abschälen.) Nimm dich in Acht, du wirst dich schneiden. Komm' her. (Hans steigt von seinem Stuhl herunter, giebt dem Vater seinen Apfel und wartet ungeduldig.) Da! (Hans nimmt den Apfel und will abgehen.) Gehst du spielen? — Vorher aber noch einen Kuß. (Hans küßt ihn.) Und Mama?

Julia. Mein kleiner Schatz. (Küßt ihn.) Hast du deine Aufgaben auch gemacht? Du hast gewiß noch nicht gelernt. — Geh und spiel' jetzt ein wenig, nachher wirst du dann um so besser lernen, nicht wahr? (Hans ab.) Diese letzte Nummer vom „Figaro illustré" ist köstlich. Hast du sie gesehen? (Andreas liest immer noch seine Zeitung.) Was machst du — liest du?

Andreas. Ich sehe nur flüchtig die Börsennachrichten durch.

Julia. Laß doch die Börse! — Du arbeitest bis 7 Uhr — dann speisen wir kaum vor 8 — darauf gehst du wieder fort .... und die kurze Stunde, wo du zu Hause bist, willst du mir auch nicht Gesellschaft leisten! — Komm, setz' dich zu mir.

Andreas (wie oben). Gleich ...

Julia. Komm her!

Andreas. Ich trinke meinen Kaffee.

Julia. Du kannst ihn ja hier bei mir trinken. Sieh', ich mache dir Platz.

Andreas (setzt sich mit der Tasse in der Hand neben sie und trinkt seinen Kaffee.)

Julia. Wo ist denn „L'art et la mode"? — Sieh, du hast dich darauf gesetzt. Warte. (Nimmt das Blatt.) Hast du die neuesten Damenhüte gesehen? Alle Federn

und Blumen hinten — hochgesteckt. Reizend — nicht wahr? (Zeigt ihm die Zeitung — dann richtet sie sich auf und sieht in die Tasse, aus welcher er trinkt.) Giebst du mir gar nichts ab?

Andreas. Du wolltest ja keinen Kaffee.

Julia. Deiner schmeckt viel besser! — Ein Tröpfchen. (Andreas reicht ihr die Tasse.) Nein, gieb ihn mir mit dem Löffel.

Andreas (neckend.) Armes Kind! (Giebt ihr mit dem Löffel zu trinken.) Noch mehr?

Julia. Nur langsam. (Sie trinkt 2, 3mal auf diese Weise.) So schmeckt er köstlich! Nicht wahr?

Andreas (steht auf, stellt die Tasse auf den Tisch und zündet sich dann eine Cigarre an). Köstlich!

Julia (stößt einen leisen Schrei aus, um ihn zu veranlassen, daß er wieder zu ihr komme). Au!

Andreas. Was ist dir?

Julia. Kratz mich, kratz mich, schnell.

Andreas. Wo? (Setzt sich wieder neben sie.)

Julia. Hier die Hand. (Reicht ihm die Hand und deutet auf den Rücken derselben.) Sachte! (Er kratzt ihr die flache Hand.) Nein! nicht die flache Hand; das bringt Unglück. — Au! Du thust mir weh! . Sieh nur, sieh, wie du mich gekratzt hast! Du böser Mensch! — Einen Kuß, aber schnell!

Andreas. So? (Küßt sie und will wieder aufstehen.)

Julia. Wohin?

Andreas. Meine Zeitung holen.

Julia. Wenn ich es dir verboten habe?

Andreas. Ich will nur die Telegramme lesen

Julia. Ich habe es verboten! Was kümmern dich die Telegramme? Immer nur die Werte. Dein einziger Wertgegenstand bin ich! Verstanden! Bleib hier! Komm, rück ganz nahe zu mir . . . Mich friert . . . Weißt du, ich fühle mich heute wirklich nicht wohl.

Andreas (scherzend). Oh — was fehlt dir?

Julia. Deine Pflicht ist es, mich zu kuriren . . . Gehst du heute Abend noch fort?

Andreas. Nur einen Augenblick zur Börse. Willst du ausgehen?

Julia. Wohin?

Andreas. Ich weiß nicht . . . wohin du willst. Ich begleite dich, gehe nur einen Moment an der Börse vor und komme dann wieder zu dir.

Julia (nimmt die Zeitung). Was giebt es denn in den Theatern? (Liest.) In der Scala: heute keine Vorstellung. Manzoni-Theater: „La femme de Claude". Uh! Gräßlich. — Im Philodramatischen: „La locandiera". — Dal Verme-Theater: „Cavalleria rusticana, dann das Ballet „Silba". — Wir haben Hans versprochen, ihn mit ins Ballet zu nehmen. Aber heute ist es schon zu spät: und dann ist es auch besser an einem Sonnabend, weil er am Sonntag keine Schule hat und ordentlich ausschlafen kann. Es ist also nirgend etwas interessantes. (Indem sie wieder in die Zeitung sieht:) Wie spät ist es übrigens? (Blickt auf die Kaminuhr) Halb neun. — Ich könnte mich anziehen und zu Frau Viscardi gehen. Aber dann versprichst du wieder mich abzuholen und nachher kommst du nicht. So machst du es immer Nein — höre, ich bleibe zu Hause, aber unter einer Bedingung: Du gehst zur Börse und bist in einer halben Stunde wieder hier — nicht später. Um ein Viertel nach neun mußt du wieder zu Hause sein. Ich mache dir den Thee hier vor dem Kaminfeuer; und um zehn Uhr gehen wir zur Ruhe, wie die artigen Kinder. Wie? Aber nimm dich in Acht, wenn du später kommst! Erzähle mir dann keine Geschichten von Freunden, die dich aufgehalten haben. Ich lasse keine Entschuldigungen gelten. Wenn dich jemand zurückhalten will, antwortest du: „Werter Freund, ich habe zu Hause eine reizende kleine Frau, die mich erwartet. Empfehle mich Ihnen." — Einverstanden?

Andreas (lächelt). Einverstanden! — (Er steht auf zuckt schmerzhaft zusammen und bleibt einen Augenblick mit steifen Beinen stehen)

Julia. Siehst du, siehst du, auch dein Fuß verlangt Ruhe. Du muthest dir viel zu viel zu. Vor 8 Tagen hast du erst das Bett verlassen und jetzt gönnst du dir bereits keine Schonung mehr. Der Arzt hat es erst gestern gesagt. Die Heilung ist so gut und so schnell vor sich gegangen, aber die geringste Ueberanstrengung . . . (Draußen ertönt die elektrische Klingel.)

Andreas. Ich strenge mich durchaus nicht an . . . aber du weißt, wenn ich längere Zeit sitze . . .

Julia. Ich glaube, es hat geläutet, wer kann das sein?

Andreas. Wahrscheinlich Jacob mit den Depeschen.

Teresa (tritt durch den Hintergrund ein und meldet.) Herr Advokat Velati.

Andreas. Ich komme gleich — einen Augenblick! (zu Julia:) Soll Teresa ihn nicht in den Salon führen?

Julia. Nein, hier ist es gemütlich. (Zu Teresa): Er soll eintreten. (Teresa ab.)

Andreas. Der Tisch ist noch nicht einmal abgedeckt.

Julia. Was schadet das?

Szene 2.

Gustav. Teresa. Andreas. Julia.

Gustav. Guten Abend! (reicht Julia die Hand). Gnädige Frau! (giebt Andreas die Hand.) Wie geht es mit Ihrem Fuß?

Andreas (drückt ihm die Hand). Viel besser — danke. (Teresa deckt den Tisch ab.)

Gustav. Ich komme aber ungelegen, wie es scheint. Waren Sie noch beim Speisen?

Andreas. Nein, nein, wir sind schon lange fertig. Sie müssen vielmehr entschuldigen, daß wir Sie hier so empfangen.

Julia (unterbricht ihn.) Mein Mann wollte Sie in den Salon führen lassen. Ich aber meine, daß wir viel zu gute Freunde sind, um Komplimente machen zu müssen.

Gustav. Ich danke Ihnen.

Andreas. Eine Tasse Kaffee?

Gustav. Danke.

Julia. Danke ja oder danke nein? (giebt Teresa ein Zeichen, diese geht ab.) Ich trete Ihnen meine Tasse ab — dann dürfen Sie nicht „nein" sagen.

Gustav. Wenn ich Ihnen den Hof machen wollte, würde ich sagen, daß es mir dann um so besser schmecken wird.

Teresa (bringt Kaffee und geht dann wieder ab.)

Julia. Das würden Sie mir in Gegenwart meines Mannes sagen. Unter vier Augen fiele Ihnen aber doch wohl etwas weniger . . . (schenkt Kaffee ein.)

Gustav. . . . weniger Banales ein.

Julia (reicht ihm die Tasse). Trinken Sie und ersparen Sie mir die Antwort. (Zu Andreas) Und du sollst dich setzen, das Stehen ermüdet dich. — Oder nimm deinen Stock, wo ist er? (Sie findet den Stock in einem Winkel und reicht ihn ihm freundlich.)

Andreas. Du behandelst mich wirklich wie einen Invaliden.

Julia. Setzen Sie sich, Herr Velati.

Gustav. Danke. (Setzt sich nach Julia.) Wissen Sie, lieber Campiani, ich kam so früh, weil ich Sie noch zu Hause treffen wollte. — Ich weiß, daß Sie um diese

Stunde zur Börse gehen und wollte vorher noch zwei Worte mit Ihnen sprechen.

Andreas (setzt sich). Ich stehe ganz zu Ihrer Verfügung.

Julia. O, da haben wirs. Geschäftsangelegenheiten; dann lasse ich Sie allein.

Gustav. Gar nichts Wichtiges. — Im Gegenteil, ich bitte Sie...

Julia (scherzhaft.) Wenden Sie sich an den Freund oder an den Makler? Im letzteren Falle kann ich Ihnen ebenfalls dienen. — Kaufen Sie keine Zucker-Aktien ... sie fallen. Ich habe es unlängst von meinem Manne erfahren — und alle Welt sagt ja, daß man sich auf ihn verlassen kann.

Andreas. Besten Dank!

Gustav. Ich wende mich jedoch an den Freund, (zu Julia) und bei dem können Sie mir noch besser dienen. Aufrichtig gesagt, ich habe mehr Vertrauen zu Ihrer Freundschaft als zu Ihrer Börsenkenntniß.

Julia. Ich vergebe Ihnen dieses Mißtrauen um Ihrer Freundschaft willen.

Andreas. Plaudertasche; laß ihn doch reden.

Julia. Ach ja — Du mußt ja fort — die Abendbörse wartet auf dich.

Gustav. Aber dann will ich Sie nicht aufhalten — es hat bis morgen Zeit: ich suche Sie in Ihrem Bureau auf.

Julia. Nein, nein — ich sage das nur, weil wir abgemacht hatten, er soll jetzt gehen und so schnell wie möglich wieder nach Hause kommen ... ich nehme heute keine Entschuldigungen an.

Andreas. Unverbesserliche Schwätzerin. (Zu Gustav.) Reden Sie also, Velati, und lassen Sie sich nicht wieder unterbrechen.

Fortsetzung folgt.



Litterarische Chronik.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Berlin, Weihnachten 1891.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Es hat uns sehr gefreut, aus dem anonymen Aufsatz über „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller" zu erfahren, daß es auch unsern berühmten Kollegen miserabel gehe. Wir hatten sie bisher beneidet.

Aber ... glauben Sie nicht auch, daß da überhaupt nicht zu helfen ist? Wir wenigstens sind überzeugt, daß der Schaden unheilbar ist. Nämlich darum.

Die großen Herrschaften und die Staatslenker können nur amüsante Künste brauchen, Künste, welche keine unangenehme Wahrheiten sagen. Darum ist eben das Ballet und die Musik immer am beliebtesten Danach kommt die Architektur. Malerei ist auch nur so lange wol gelitten, als sie nicht die Wahrheit sagt. Schriftsteller aber gelten immer für bedenkliche Gesellen, weil sie sich stets im Besitze eines gefährlichen Werkzeuges befinden, — der Feder.

Wir wären namenlos, auch wenn wir uns nennen wollten.

Die Litteraten im Café ...

Dramatische Aufführungen.

Das Wallner-Theater hat nun auch seine dramatisirte Arbeiterfrage. Sie nennt sich Volksstück und „Das neue Programm" ist endlich die lang erwartete Bühnenbearbeitung der Richterschen Broschüre. Aber nicht Ernst von Wildenbruch ist der Verfasser, sondern die Herren Kempner-Hochstätt und William Schumann. Eine alte Gallerie-Posse, für den politischen Standpunkt des wohlsituirten Parquets zurechtgestutzt. Dem dreiaktigen Stücke ging eine Ausgezogenheit in einem Akte voran, eine langweilige Plauderei von Meilhac u. Halevy; der Witz darin wird für den verständlich, der Dienstboten nicht als Menschen ansieht. Die Szene wäre von jeder mitteleuropäischen Zensur aus jedem ernsten Stück getilgt worden. F. M.

Hans von Reinfels, dessen Schauspiel „Die Sitte" der Polizei bekanntlich höchst unsittlich vorgekommen ist, hat eine ältere dramatische Arbeit „Moderne Töchter", Lustspiel in 4 Akten, am Tivoli-Theater zu Kiel mit Erfolg zur ersten Aufführung gebracht.

Die Polizei-Direktion von Prag hat dem Deutschen Landes-Theater die Aufführung von Richard Grellings Schauspiel in 4 Akten „Gleiches Recht" untersagt. Die jüngst so vielfach zu Tage getretene Empfindsamkeit der Berliner Polizei scheint ansteckend zu wirken.

Sudermanns „Ehre" hat in Warschau zu einer allgemeinen Kritikerfehde Veranlassung gegeben. Der vornehmste der warschauer Kritiker, Herr Glinski, hat endlich, da ihm der Raum einer Zeitung nicht genügend erschien, das was er über das Drama zu sagen hatte, in ein Buch zusammengefaßt. Dieses Buch hat vor kurzem die Presse verlassen.

Ludwig Fuldas „Verlorenes Paradies" ging am Theater in Christiania mit großem Erfolge in Szene. Ibsen wohnte der Aufführung bei und sante nach der Vorstellung an den Verfasser nach Berlin ein herzliches Glückwunschtelegramm.

Die Hedda Gabler-Matinee im Pariser Vaudeville-Theater war erfolgreich genug — erfolgreicher als die derzeitigen Vorführungen der „Gespenster" und der „Wildente" im Théatre Libre — um eine Wiederholung zu erleben. Dieselbe fand am 24. Dezember statt. Wieder ging der Vortrag Jules Lemaitres voran, dessen feinsinnigen und klaren Ausführungen wol zumeist das Verständnis der Pariser für Ibsens neueste Dramendichtung zu danken ist. Rühmt doch die pariser Kritik diesmal gerade — merkwürdigerweise! — die gute Exposition des Ibsenschen Dramas! Dafür mag sich Ibsen bei Jules Lemaitre bedanken.

Das Théatre d'Art in Paris hat einmal einen ganzen „symbolistischen" Abend veranstaltet Er begann mit Fragmenten aus alten Heldengedichten, aus dem Fierabras und dem Rolandsliede hatte man die geeignetsten Partien herausgewählt: den Tod des Emir, den Tod Rolands; aus „Berthe au grand pied" ein Stück „Bertha umherirrend im Walde." Zu alledem geheimnisvoll-phantastische, urzeitliche Dekorationen, wie die Bilder Epinals aus dem Steinzeitalter; Männer und Frauen stehen umher, unbeweglich, mit dem Ausdruck von Fanatismus, den die ersten Christen bei ihrem heimlichen Katakombenritus zur Schau getragen haben mochten. Nachdem so die gehörige mystische Stimmung erzeugt war, konnte sich das Publikum von Maurice Maeterlincks symbolistischem Einakter „Les Aveugles" recht angenehm durchschauern lassen. Im finstern Walde auf einsamer Insel zwölf Blinde, Männer und Frauen, von einem Greis geführt, dem Priester ihres Hospizes. Dieser verläßt seine hilflosen Schützlinge, um Wasser zu holen. Er kehrt nicht zurück. Die angstvoll Umhertastenden stoßen schließlich auf den Körper des Greises. Ihr Führer, der einzig Sehende unter ihnen, ist tot. Angst und Entsetzen! Wie den Weg nun zurückfinden zum Hospiz! — Da hört man Schritte — woher? Eine der Blinden, eine arme Verrückte, hat ein Kind, einen Säugling. Man hebt ihn empor. Er wendet sich nach der Seite, von welcher der Schall kommt. — Er sieht, er sieht! Was sieht er? Wer kommt zu uns? Im Chor die Blinden: Habt Mitleid, Mitleid! Der Vorhang fällt. — Folgt „Théodat" von Rémy de Gourmont, eine Art Versuchung des heiligen Antonius. Der Bischof Théodat war, bevor er den Bischofsstuhl bestieg, verheiratet. Jetzt zum Cölibat gezwungen, hat er seine Frau Maximienne verstoßen und eifert in seinen Kanzelreden mächtig gegen Sünde und Fleischeslust. Maximienne kommt eines schönen Tages zu ihm zurück, verführerisch wie Eva. Und bei dem heiligen Mann kommt nach einigem Sträuben der alte Adam zum Vorschein — Ein Dialog mit Musik und Chor „Le Concile féerique" vom verstorbenen Jules Laforgue und ein ganz mystischer „Cantique des Cantiques" in 8 Bildern mit orientalischen Dekorationen und wagnerisirender Musik machten den stilgemäßen Beschluß. Das Publikum verließ mit der Anwartschaft auf die Erkenntnis der vierten Dimension den Saal. — Im kommenden Jahr wird das Théatre d'Art derartiger Ueberraschungen mehr haben. Das „Gastmahl des Plato" in der Uebersetzung von Jean Moreas, „die Aebtissin von Jouarre", die „Sieben Prinzessinnen" von Maeterlinck und — der zweite Teil von Goethes „Faust" werden den Parisern aufgetischt werden.

Im Théâtre d'Application zu Paris nahm man mit naiver Empfänglichkeit ein „Mysterium“ in 5 Bildern „l'Enfant Jésus“ von Charles Grandmougin auf. Vorspiel-, Chor-, und Zwischenaktsmusik hatte Francis Thomé geliefert. 1. Bild: Die 7 Weisen aus dem Morgenlande folgen dem Stern. 2. Bild: Die Hirten des Libanon gewahren den Stern. 3. Bild: Herodes giebt den Befehl zum Kindermord trotz der Warnungen des heiligen Balthasar. 4. Bild: Trotz der Warnungen des heiligen Balthasar und der Engelschöre müssen die Jungfrau Maria, der heilige Josef und das Kind fliehen. 5. Bild: Die Flüchtlinge in der Wüste vor der Sphinx, von den verfolgenden Soldaten eingeholt. Die Sphinx redet: „Menschen, tötet nicht! Die Sphinx verbietet es euch! Laßt schlafen den Vater, die Mutter und das Kind!“ Entsetzt fliehen die Soldaten, und das Publikum geht erschüttert von dannen, der Vater, die Mutter und das Kind.

Kommende Aufführungen.

Am 6. Januar kommt am Berliner Theater das Lustspiel von Wilhelm Wolff „Nach Madrid“ zur Aufführung.

Das königliche Schauspielhaus zu Berlin hat mit der Einstudirung von Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn“ begonnen.

Max Kretzer hat ein neues fünfaktiges Volksstück aus dem berliner Leben „Die Verderberin“ vollendet, das demnächst in Berlin zur Aufführung gelangen wird.

Johannes Schlaf hat sein realistisches Drama „Meister Oelze“, das seit mehr denn einem Jahr vollendet ist, Herrn Emanuel Reicher eingereicht zur Aufführung in dem „realistischen Ensemble-Gastspiel“, das Herr Reicher auf der wiener internationalen Theater- und Musik-Ausstellung im kommenden Sommer veranstalten wird.

José Echegarays „Wahnsinnig?“ in der Bearbeitung von Joh. G. Dallis wird am Hoftheater zu Meiningen zur Aufführung kommen.

Die Pseudo-Meininger im Thalia-Theater zu New-York führen den Amerikanern demnächst Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ vor. Man darf gespannt sein, welche Aufnahme das Stück im Lande, das gen Sonnenuntergang liegt, finden wird.

Martin Greifs vaterländisches Schauspiel „Ludwig der Bayer“ oder „Der Streit von Mühldorf“ wird im nächsten Sommer in einem eigens errichteten Theater zu Kraiburg am Inn, in unmittelbarer Nähe des Mühldorfer Schlachtfeldes, von der Kraiburger Bürgerschaft aufgeführt werden. Da wird es ja von besonderer Wirksamkeit sein. Und der Kraiburger Turnverein hat seine Mitwirkung zugesagt. Greifs neues Trauerspiel „Franzesko di Rimini“ ist am deutschen Landestheater in Prag und am Hoftheater in Kassel zur Aufführung angenommen worden.

Ein „Original-Volksschauspiel“ in fünf Akten, „Der Musterhof“ von Richard Monz und Hans Loherstorfer wird am Gärtnerplatz-Theater in München zur Aufführung gelangen.

Neue Bücher.

In Robert Hamerlings litterarischem Nachlaß, dessen Ordnung jetzt erst erfolgt ist, befinden sich noch ungedruckte Gedichte in größerer Anzahl, deren Herausgabe die Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg bewirken will.

Bertha von Suttner hat, ermutigt durch zahlreiche Zuschriften seitens unserer ersten Autoren, die Leitung einer „Monatsschrift zur Förderung der Friedensidee“, betitelt „Die Waffen nieder!“ nach ihrem gleichnamigen Roman, übernommen. Die neue Zeitschrift wird von der Verlagshandlung Alfred H Fried u. Co. in Berlin herausgegeben.

Zwei für die Geschichte des deutschen Volksliedes höchst wertvolle, seit Jahrhunderten bereits als verschollen geltende Bücher sind kürzlich durch Dr. John Maier aus Halle in der zwickauer Ratsschulbibliothek aufgefunden worden: die sogenannten „Zwickauer Bergreihen“, aus den Jahren 1531 und 1533 stammend. Schon früher sind sie des öfteren dort vergeblich gesucht worden, so auch von Ludwig Uhland, 1843. Es sind 58 meist den Bergbau behandelnde Lieder, die einst in den sächsischen Bergbezirken gesungen wurden.

Der Vorstand der Goethe-Gesellschaft zeigt an, daß die zu Weihnachten versprochene Publikation der neuen Funde zur Geschichte des weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung wegen des Setzerstreiks erst Mitte März erfolgen können. Wir haben in Nr. 20 des Magazins vom 16. Mai 1891 eine ausführliche Darstellung des gefundenen Materials gegeben.

Todesfälle.

Reichlich war die Ernte des Todes während der Weihnachtsfeiertage. So gehäuft erscheint die Zahl der Verschiedenen der Festwoche, welche in näherer oder fernerer Beziehung zur Litteratur gestanden haben, daß wir Bedenken tragen, unsere Leser mit einer von Nekrologen angefüllten Nummer zu ermüden. Wir begnügen uns heute damit, die Namen anzuführen, indem wir uns vorbehalten, auf die Verstorbenen in eingehender Weise zurückzukommen. Am 22. Dezember starb zu Göttingen Paul Anton de Lagarde, der verdienstvolle Orientalist und originelle Teutomane, dessen „Deutsche Schriften“ die Nähramme gewesen sind für den originellen Geist des dresdner Rembrandtmannes, Dr. Langbehns. Die pariser Presse verlor zwei ihrer glänzendsten Vertreter: Albert Wolff, den Chronikeur des „Figaro“, am 23. Dezember (geb. am 31. Dez. 1835) und den Aesthetiker Henri de Lapommeraye, zuletzt Theaterkritiker des „Paris“, am 25. Dezember, 52 Jahre alt. Zu den Toten der letzten Woche gehört auch der Historiker Professor Janssen. Er schrieb die deutsche Geschichte vom einseitigsten katholischen Standpunkte aus, ungerecht oft und parteiisch, aber ebenso oft als Rächer der Parteilichkeit von der anderen Seite. Ferner starb in derselben Woche der bekannte Staatsrechtslehrer von Rönne.

Vermischtes.

Alexander Kielland ist seit dem 14. Dezember wohlbestallter Bürgermeister seiner Geburtsstadt Stavanger. Diese Ernennung soll ein Ersatz für die ihm 1888 vom norwegischen Großthing verweigerte „Dichtergage“ sein. Eine Regierung, die also einen Dichter trotz der Ablehnung des Parlaments ehrt, dürfte das genaue Gegenteil von dem sein, was man im übrigen Europa zu erfahren gewohnt ist. Björnson hat in Folge dieser Ernennung seinen Dichterehrensold wieder acceptirt, den er anzunehmen sich weigerte, als der Ehrensold für Kielland vom Thing abgelehnt wurde.

Das Geburtshaus Herders in Mohrungen ist gerettet. Dem Einschreiten des Oberbürgermeisters Selke-Königsberg ist es zu verdanken, daß die Zwangsversteigerung, der das kleine Grundstück zum Opfer fallen sollte, aufgehoben wurde. Ein Konsortium hat das Haus gekauft, um es als „Herderhaus“ dem Andenken an einen unserer Größten zu erhalten.

Ein Komitee aus Naturforschern verschiedener deutscher Universitäten fordert zu einer Ehrengabe für Fritz Müller, den Forschungsgenossen Darwins auf dem Gebiete der Biologie, auf, der am 31 März d. J. seinen 70. Geburtstag vollendet. In Nr. 48 des Magazins vom 28. November 1891 brachten wir bereits eine Notiz über die unverdiente Härte, mit welcher die brasilianische Regierung den greisen Gelehrten behandelt, ihn seiner Stellung als Naturalista viajante enthoben hat weil er aus zwingenden Gründen es abgelehnt hatte, den Ort seiner bisherigen so erfolgreichen Tätigkeit, seine Besitzung Blumenau, zu verlassen und nach Rio de Janairo überzusiedeln. Die Ehrengabe des deutschen Geburtslandes soll in einem Album bestehen, das die Photographieen nebst eigenhändiger Unterschrift der Verehrer Dr Müllers enthält. Photographieen in Kabinet- oder Visitenkarten-Format, mit eigenhändigem Namenszug versehen nebst einem Beitrage von 5 Mark bittet das Komitee an Herrn Professor Dr. Magnus in Berlin zu senden.

In dieser Welt der Kontraste wird man es wie eine milde Ironie empfinden, wenn man hört, daß im Patentamt zu London, der Stätte, an welcher die erstaunlichsten Erfindungen der Jetztzeit gleichsam aus der Taufe gehoben worden, die Stahlfedern noch ein gänzlich unbekanntes Werkzeug sind Als wäre das „Patent Office“ zur Geburt dieser einen kleinen Erfindung durch irgend ein Versehen nicht geladen worden und rächte sich jetzt durch gänzliche und ewige Ignorirung derselben, schreibt man auf dem londoner Patentamt noch heute ausschließlich mit dem antediluvianischen Gänsekiel.

Auf der umstehenden Seite finden unsere Leser von dieser Nummer an in Folge eines Uebereinkommens mit dem Vorstande der Freien Litterarischen Gesellschaft die von diesem selbst redigirten Publikationen der Gesellschaft.

Die Herausgeber des Magazins für Litteratur.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Unseren geehrten Mitgliedern bringen wir hierdurch zur Kenntnis, daß sie vom Beginne des neuen Jahres an die Mitteilungen der Gesellschaft auf der letzten Textseite des „Magazins für Litteratur" finden werden. Zugleich bietet sich eine erwünschte Gelegenheit zur Erweiterung der geistigen Beziehungen zwischen den Mitgliedern: wir eröffnen an dieser Stelle einen „Gedankenaustausch", in dem nicht allein die geschäftlichen Angelegenheiten der Gesellschaft (Aufgaben, Mittel, Verwaltung 2c.), sondern auch die durch die Vereinstätigkeit angeregten litterarischen und künstlerischen Themata zur Erörterung kommen sollen, und laden alle unsre Mitglieder ein, sich an dieser Rubrik recht lebhaft durch Einsendungen zu beteiligen, die einstweilen mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III, zu richten sind.

Der Vorstand der Freien Litterarischen Gesellschaft zu Berlin.

* * *

Die Bibliothek ist im Bureau der Gesellschaft, Körnerstr. 2, aufgestellt, und steht den Mitgliedern zur Verfügung. Zugleich sprechen wir die dringende Bitte aus, uns durch möglichst zahlreiche Zuweisungen von Büchern aus dem Gebiete der modernen Litteratur unterstützen zu wollen.

* * *

Gedankenaustausch.

Die Gründung von Zweigvereinen.

Das Entstehen der freien litterarischen Vereinigungen in den verschiedenen Städten Deutschlands, Oesterreichs 2c. und die erfreuliche Entwicklung, welche sie genommen haben, beweisen das in gewissen Kreisen des Publikums vorhandene Interesse für die Litteratur. Naturgemäß sind es die großen Städte gewesen, welche den geeigneten Boden für die Begründung solcher litterarischen Gesellschaften darboten, aber mannigfache Anzeichen lassen darauf schließen, daß auch in Mittel- und kleineren Städten ein hinreichendes Interesse vorhanden ist, um den Versuch der Begründung von Vereinen zu rechtfertigen. Der Vorstand der Freien Litterarischen Gesellschaft zu Berlin wird solche Versuche nach Kräften unterstützen. Zur praktischen Behandlung der Frage möchte ich mir erlauben, auf einige Punkte hinzuweisen. Es dürfte in den Provinzstädten, in denen ein umfangreiches litterarisches Leben nicht vorhanden ist, vor allem geboten sein, daß die Anregung vom Publikum selbst ausgehe. Wenn eine kleine Schaar von Damen und Herren, die für die moderne Litteratur sich interessiren und für ihre Pflege ein kleines Opfer an Zeit und Geld bringen wollen, vorhanden sein wird, so dürften die für die Leitung eines solchen Vereins sich eignenden und dazu bereiten Persönlichkeiten leicht gefunden werden. Zumal wenn durch den Anschluß an die Berliner Freie Gesellschaft dafür gesorgt wird, daß die hier gewonnenen organisatorischen Erfahrungen 2c. verwertet werden. Es würde sich also um Gründung von Zweig-Vereinen handeln, die sich an den berliner Hauptverein anlehnen, in dem Vereinsorgan ein Publikationsmittel und eine den eigenen Tendenzen entsprechende Zeitschrift besitzen und schließlich das Vortragsmaterial in gesichtetem Zustande erhalten. Eine weitere sehr wertvolle Errungenschaft wäre die Möglichkeit, durch Entsendung von Rednern, vortragenden Autoren 2c. eine persönliche Fühlung herbeizuführen. Ich hebe diese Punkte heraus, da ihre sachgemäße Erledigung die Garantie giebt, daß eine neu entstehende Vereinigung auch zu wirklicher Lebenskraft sich entfalte. Es wäre verhindert, daß ein Nachlassen des Interesses der Mitglieder stattfände, sobald größere organisatorische Schwierigkeiten auftauchten. Alle sonstigen ideellen Vorteile, welche aus der Zugehörigkeit zu dem berliner Hauptvereine sich ergeben, mögen bei dieser rein praktischen Behandlung der Frage außer Spiel bleiben.

Im Hinblick auf die Notwendigkeit, der modernen Litteratur eine möglichst nachhaltige Förderung angedeihen zu lassen, möchte ich daher an unsere Vereinsmitglieder die Bitte richten, selber nach Kräften zur Verwirklichung des in Obigem dargelegten Gedankens beizutragen. Es dürfte gewiß dem Einen oder Anderen möglich sein, im Kreise seiner außerhalb Berlins wohnenden Freunde das angeregte Thema zu erörtern, und etwaige Bedenken zu zerstreuen. Von Seiten des Vorstandes der „Freien Litterarischen Gesellschaft" würde sicher jeder auf Gründung eines Zweigvereins hinzielende Wunsch erfüllt werden, sobald durch das Vorhandensein einer genügenden Personenzahl die Existenzmöglichkeit des Vereins dargetan ist.

Wenn ein Netz von litterarischen Vereinigungen sich über ganz Deutschland ausgebreitet hat, so wird die Teilnahme des Volkes am litterarischen Leben auch wachsen und die leider vielfach verbreitete Gleichgiltigkeit gegen Schriftwerke und Autoren abnehmen. Paul Dobert.



Die soziale Frage in der Lyrik.

(Zum Vortrag des Herrn Wilhelm Bölsche über „Moderne Lyrik" in der Versammlung der Freien Litterarischen Gesellschaft vom 8. Dezember 1891.)

Tröstlich soll es sein und Aussicht versprechend für die moderne Lyrik, so versicherte uns Herr Wilhelm Bölsche, daß im Allgemeinen lyrische Produktionen ein schlechter Litteraturartikel seien. Und eins ist ja richtig: Um des lieben Geschäfts willen wird man sich nicht leicht auf die Lyrik verlegen, wiewol es trotz alledem immer noch Lyriker in deutschen Landen giebt, die von ihrer Arbeit ganz gut leben können. Aber — du lieber Himmel, verdirbt denn nur das Geschäft den Charakter? Huldigt wirklich Herr Bölsche noch dem altgermanischen Glauben von dem Fluch, der am Golde haftet?! — Es giebt Romanciers und Theater-Menschen, die nur aus Geschäft dem Roman und dem Theater sich ergeben haben. Eine schlimme Wahrheit! Diese Leute haben wir in der Lyrik nicht! Aber — auch die anderen, die begabten Leute, verlüdern ihren Stil — wegen des Geschäftes?! O nein! Sondern eben darum, weil geistige Arbeit bei uns elend bezahlt wird, weil es die Masse bringen muß! Wäre dem nicht so, dann könnten die begabten Leute — und auf die kommt es ja schließlich allein an, das übrige Gesindel wird man doch nie los, und in keiner Kunst! — viel solider und vernünftiger arbeiten, wenn sie eben nicht auf die Massen-Produktion angewiesen wären! Also gerade umgekehrt. Die soziale Notlage der deutschen Schriftsteller ist Schuld an der Verlüderung und Verflachung gewisser Romanciers und Journalisten — soweit materielle Verhältnisse überhaupt zur Begründung des Notstandes einer Kunst mit hineingezogen werden können. Daß im allgemeinen die Not, der Kampf mit ein Sporn zur Arbeit und zum — Idealismus ist — alle Hungernden sind verzweifelte Idealisten — und daß ernstlich geschaffen wird, nur wenn eine Not treibt und drängt — sei zugestanden. Aber dies muß nicht immer die materielle Not sein. Auch Goethe hatte es nötig, wenn er dichtete und sang, — aber nicht das Honorar, sondern? — sondern etwas anderes, worüber man sich bei Goethe-Psychologen Rats holen kann.

Es giebt etwas, das viel lähmender wirkt, als das Schlaraffenleben des Reichtums, und das ist, bismärckisch zu reden, die Wurschtigkeit, mit der so im allgemeinen der moderne Deutsche gegen Lyrik beseelt ist. In seiner Seele klingt kein lyrischer Ton wieder, von wem immer er auch angeschlagen sei. Gerade umgekehrt verhält es sich, als Bölsche das darstellt. Der Lyriker wird zwar zuweilen, wenn er hübsch angezogen (ausgestaltet erscheint, gekauft, zu Weihnachten, zu Geburtstagen, zur Konfirmation, aber er wird nicht gelesen. Die illustrirten Journale gebrauchen gleichfalls Lyrik — für die Illustration Das sieht man sich an, liest es aber nicht. — Den Dramatiker hingegen und den Romanschriftsteller, die liest man, die sieht man, hat auch Interesse für sie, aber man kauft die Bücher nicht. Man kann unter Umständen ein schönes Stück Geld mit seiner Lyrik verdienen und bis auf den Namen unbekannt sein, und man kann als Romanschriftsteller einen guten Namen haben, selbst als Theaterdichter berühmt sein, und — in ziemlich elenden Verhältnissen zu Grunde gehen, Jedem Eingeweihten werden Beispiele bekannt sein.

Also der Feind der deutschen Lyrik ist die Gleichgiltigkeit des deutschen Publikums gegen Lyrik, die nüchterne Gemütsstimmung, speziell des Norddeutschen, der ja nun einmal in litterarischen Dingen den Ton angiebt. Leo Berg.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Redaktion: Berlin SW, Friedrichstraße 207.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 9. Januar 1892. Nr. 2.

Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller.

Von

Friedrich Spielhagen.*)

(Ein Brief an die Herausgeber des Magazins.)

Geehrte Herren!

Durch Ihre Aufforderung in der Frage der „gesellschaftlichen Stellung der Schriftsteller“ auch meinerseits das Wort zu ergreifen, haben Sie mir eine Ehre erwiesen, die ich gebührend zu schätzen weiß, und mir eine Verlegenheit bereitet, die mindestens so groß ist, wie die erwiesene Ehre. Denn wenn eine Schwalbe gewiß noch keinen Sommer macht und die ausnahmsweise günstige gesellschaftliche Stellung eines Schriftstellers eben so sicher keinen Rückschluß erlaubt auf die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller im allgemeinen, so ist es doch unausbleiblich, daß der Gefragte im ersten Momente die Frage von seinem individuellen Standpunkte sieht und sich der Versuchung, sie von diesem Standpunkte zu beantworten, nicht entziehen kann. Dieser menschliche Hang: wenn gefegt werden soll, vorerst vor der eigenen Tür zu fegen, bringt mich eben, soll ich über die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller sprechen, in so große Verlegenheit. Dieselbe Verlegenheit, oder doch eine sehr ähnliche, in welche jene englische Dame geriet, die gefragt wurde, ob sie den Tabaksrauch vertrage und die darauf antworten mußte: „sie könne es nicht sagen; in ihrer Gegenwart sei noch nie geraucht worden.“ Ihr erster „namenloser“ Korrespondent dekretirt freilich in seiner flotten Weise: „gerade dem, der auf die Schriftsteller-Aristokratie blickt, werde das Miserable der Schriftstellerstellung am einleuchtendsten klar werden“. Bedürfte es für mich noch eines Beweises, daß ich kein Mitglied dieser hohen Aristokratie bin, wäre der fehlende damit geliefert: meine gesellschaftliche Stellung „läßt mir nicht“, wie es anderenfalls sein müßte, „viel, sehr viel,“ sie läßt mir gar nichts „zu wünschen übrig“. Es wäre der Gipfel der Undankbarkeit, wenn ich nicht so empfände. Ich vindizire mir selbstverständlich, wie jeder ordentliche Mensch, das Recht, die Gesellschaft, die ich mir gewählt habe und in der ich mich bewege, für die beste zu halten. Aber auch wenn ich schwach genug wäre, die nach Standesbegriffen vornehmste für die beste zu halten — eine Schwäche, von der ich mich, Gott sei Dank, völlig frei weiß —, hätte ich mich nicht zu beklagen. Ihr „namenloser Korrespondent muß mir das schon aufs Wort glauben; und ich weiß, er tut es gern, da er zweifellos selbst viel zu dezent ist, als daß er einem Mitmenschen die schlimme Indezenz zumuten möchte, in die ich verfallen würde, wollte ich in der angedeuteten Richtung noch einen Schritt weiter gehen.

Soll ich nun annehmen, es seien Männer, die ganz fraglos zur Schriftstelleraristokratie gerechnet werden müssen, in ihrer gesellschaftlichen Stellung schlimmer daran als ich? Nach dem induktiven Verfahren, das ich soeben eingeleitet habe, und dessen Geltung zu bestreiten ihr Korrespondent vermutlich der letzte wäre, ist die Richtigkeit der Annahme mindestens zweifelhaft, ja ich würde mich anheischich machen, ihre Unrichtigkeit bis zur Evidenz hinzustellen, wäre es mir verstattet, hier auf die mir wohlbekannte gesellschaftliche Stellung einer nicht kurzen Reihe notorischer Schriftsteller zu exemplifiziren, wie ich es auf die meinige wenigstens andeutungsweise zu tun mir erlaubt habe. Ob die hohen und höchsten Herrschaften, die jene Männer mit Einladungen zu ihren Soiréen 2c. — gelegentlich auch wohl zu Logirbesuchen in ihren Schlössern — beehren, sich durch das Erscheinen und die Anwesenheit derselben „innerlich beglückt und geehrt“ fühlen, wie Ihr Korrespondent es verlangt, oder nur — im ironischen Sinne — „erfreut sind, sie kennen zu lernen“, ist eine Frage, die ein für allemal im letzteren Sinne zu beantworten ich nicht skeptisch genug bin. Daß das „innerliche Beglücktsein“ der betreffenden Gastgeber bei solchen Gelegenheiten kein ausschweifendes zu sein braucht, kann man gern zugeben, ohne sie in Verdacht zu nehmen, es sei „Respekt“ — ihren litterarischen Gästen gegenüber — etwas, das kaum vorkommt“; es bleibe im Gegenteil bei dem Fluch, der auf der gesellschaftlichen Stellung der Schriftsteller laste: „immer verdächtig, immer Blame“.

*) Eine Antwort auf den Artikel „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller“ in Nr. 52 vorigen Jahrgangs des „Magazins für Litteratur“.

Das sind, mit gütiger Erlaubnis Ihres Herrn Korrespondenten, arge Uebertreibungen, die er denn auch wol nur in einem Moment des Unmuts in seiner genialischen Weise so herausgeschleudert hat.

Darin muß ich ihm freilich recht geben: vom Staate, als solchem, wird der Schriftstellerwelt nicht die Aufmerksamkeit gezollt, die ihr gebührt. Nur möchte ich auch hier wieder den Grund der fehlenden Aufmerksamkeit nicht in dem Mangel an „Respekt" sehen. Viel eher dürfte das Gegenteil der Fall sein: man respektirt uns nur zu sehr; man hat den respektabelsten Respekt vor der Kraft, die uns innewohnt, der Macht, die wir ausüben und die wir — wer kann es wissen! — in einer Weise ausüben könnten oder ausüben, die den augenblicklichen Machthabern gründlich unbequem wäre oder unbequem ist. Den augenblicklichen Machthabern, sage ich, nicht dem Staate! Ich halte es für gänzlich ausgeschlossen, daß das Wirken des echten und rechten Schriftstellers, den ich im Sinne habe, dem Staate, d. h. dem Gemeinwol jemals gefährlich sein könne; selbst dann nicht, wenn er sich im Irrtum befinden sollte. Auch seine Irrtümer werden noch lehrreich und gemeinnützig sein, da er gar nicht anders kann, als sich ins Rechte hineindenken wollen, und dies höchste Ziel auch, alles in allem, sicher erreicht trotz der Um- und Irrwege, ohne die menschliches Streben nun einmal nicht denkbar ist. Davon sind nun freilich die, welche im Staate den Ton angeben und sich in verzeihlicher Selbsttäuschung für die Inkarnation der Staatsidee halten — die Herren Minister u. s. w. — keineswegs überzeugt; für sie bleibt allerdings der freie, nicht vom Staate approbirte Schriftsteller „immer verdächtig". Aus Furcht, einen Fehlgriff zu tun, scheuen sie sich, dem Monarchen dergleichen ihnen verdächtige Leute zur Auszeichnung durch Ehrenämter, Titel, Orden u. dergl. zu empfelen; und so bleibt der Schriftsteller ohne Ehrenamt, Titel und Orden, oder, wie Ihr Korrespondent wehmütig sagt: das mißachtete Stiefkind. Ich sage freudig: Gott sei dank! Gott sei dank, daß, wenn wir alle auch eigentlich zum Ressort des Kultusministers gehören, und jeder von uns, nach seiner Leistungsfähigkeit, in diesem Ressort die Stellung eines wirklichen geheimen, einfach geheimen, oder gar nicht geheimen Rates, Assessors, Referendars einnimmt, wir doch in den Beamten- (und Konduite-) Listen seiner Excellenz nicht figuriren, und wo wir mit seinen Leistungen oder Maßnahmen unzufrieden sind, ihm das mit einem Freimut sagen dürfen, welcher dem vortragenden Rat mindestens eine Disziplinaruntersuchung, wenn nicht noch Schlimmeres, eintragen dürfte. Daß der Herr Minister von den Malern und Bildhauern dergleichen unbequeme Freimütigkeiten nicht zu befürchten hat, davon ist er vollkommen überzeugt. Und so nimmt er keinen Anstand, ihnen gern die Gunstbezeugungen zuzuwenden, mit denen er uns gegenüber so sparsam ist. Warum sich mir dabei gar nicht, wir Ihrem Herrn Korrespondenten, die Frage aufdrängt: „Stehen unsere besten (Schriftsteller) wirklich tiefer, als die besten im Bereich der Schwesterkünste?" — brauche ich nun wol nicht weiter zu erklären. Sagt er doch selbst mit jenem löblichen Mißtrauen in seine Weisheit, die den wahrhaft weisen Mann auszeichnet, daß sein vorgeschlagenes Mittel der Aenderung zum Bessern: „Verstaatlichung, Eichung, aufgeklebter Zettel vielleicht schlimmer sei als der gegenwärtige Zustand", und fährt dann fort: „Aber dann müssen wir uns getrösten und es lassen, wie es ist". Ich sage dazu Ja und Amen. Getrösten wir uns, und lassen wir es, wie es ist! Möge man uns dann in Gottes Namen weiter „für unbrauchbarer, unfähiger und stümperhafter halten als die andern". Die schlechtesten Früchte sind es nicht, an denen die Wespen nagen, und nicht die schlechtesten Staatsbürger, die unbetitelt und undekorirt im Lichte der Sonne wandeln.

So weit wäre denn ja wol die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller gerettet; ich denke auch in den Augen Ihres edelherzigen Korrespondenten. Aber er bleibt bei seinem caeterum censeo: „Die Stellung eines Schriftstellers ist miserabel." Denn: „Die, die mit Litteratur und Tagespolitik handeln, werden reich; die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch. Aus diesem Geldelend resultirt dann das schlimmere: der Tintensklave wird geboren. Die für „Freiheit" arbeiten, stehen in Unfreiheit und sind oft trauriger daran als der mittelalterliche Hörige."

Nun war ich immer des braven Onkel Bräsigs Ansicht, daß die Armut von der Pauvreté komme, und so gestehe ich gern: in den obigen Sätzen steckt viel Wahres, beinahe so viel Wahres als Falsches. Und das will in diesem Falle etwas sagen. Wahr ist: ich kenne einen und den andern Schriftsteller, der sich aus dem Ertrag seiner Schriften ein mehr oder weniger stattliches Haus hat bauen können; aber leider keinen, der es zu einem Palais gebracht hätte, wie die Zeitungs- oder Buchverleger X. Y. Z. aus den Einkünften ihres Gewerbes. Wahr ist ferner, daß selbst die bestsituirten Schriftsteller nicht so viel Einkommensteuer zu zahlen brauchen, wie die Koryphäen der Maler- und Bildhauerkunst, von den Virtuosen und Virtuosinnen des Flügels, der Geige, des Gesanges zu schweigen. Wahr ist endlich, daß reale Männer der Feder in bedauerlich abhängigen und ökonomisch kläglichen Verhältnissen leben. Aber, lieber Himmel, neigt sich denn nur auf diesem Gebiete in dem Kampf ums Dasein die Wagschale zu Gunsten des Kapitals? Ist der Marktpreis für die bequemen Genüsse, welche Malerei und Musik bieten, nicht immer höher gewesen, als für die mit soviel mehr Geistesaufwand zu erlangenden der Dichtkunst? Wohnen in den Nachbarprovinzen der Litteratur keine Lohnarbeiter, Proletarier, Hörige, Sklaven, wenn es auch keine Tintensklaven sind? Giebt es da keine Unglücklichen, die mit tausend Masten ausschifften und froh waren, wenn sie sich als „zweite Geige" in ein Orchester, oder als „Gehilfe" in das Atelier eines berühmten Kollegen retten konnten? Ob das Elend, verschuldetes oder unverschuldetes, hier oder da oder dort größer sei, das könnten nur statistische Erhebungen nachweisen, die ich so wenig anstellen kann, wie Ihr verehrter Korrespondent. Es ist ja möglich, daß es in der Schriftstellerwelt am grösten ist, weil dem Hereinfluten gänzlich Unfähiger hier gar keine Schranke hemmend entgegensteht, während in den andern Künsten irgend ein Nachweis technischer Begabung oder doch technischen Könnens geliefert werden muß. Man kann das alles zugeben, ohne die zweifellos vorhandene Misère in der Schriftstellerwelt mit Ihrem Korrespondenten darauf zurückzuführen und daraus zu erklären, daß „das ganze Metier" in den Augen der übrigen Welt ein nur halb geachtetes, oder völlig mißachtetes ist, das, um es in seiner drastischen Sprache auszudrücken, „einen Knax weg hat".

Er bleibt uns freilich die Gründe für diese seine, wenn sie sich bestätigen sollte, trostlose Ansicht nicht schuldig. Es sind ihrer zwei: „der Detektivcharakter des Metier, der das Publikum mit einer gewissen Furcht vor Indiskretionen erfüllt"; sodann „daß man die Schriftstellerei als Kunst nicht gelten läßt".

Ich nun meine: beide Gründe, wie sie hier stehen, sind falsch, wie jede Behauptung, die zu viel auf einmal umfassen will; aber zugeben muß ich, daß sie einen Kern Wahrheit enthalten, daß sie bis zu einem gewissen Grade als richtig von jedem Eingeweihten anerkannt werden müssen.

Bis zu welchem Grade?

Um es ganz kurz zu sagen: bis zu dem Grade des Detektivtums, der allerdings unsrer modernen Litteratur (speziell dem Roman) anhaftet, und vor dem sich zu be-

kreuzen das Publikum alle Ursache hat; sodann: soweit unsre Litteratur (speziell der Roman) als Kunst in der Tat nicht mehr gelten kann, und, was noch schwerer ins Gewicht fällt, dafür nicht mehr gelten will. (Siehe E. Zolas Aufsatz: „Die auf den Roman angewante kritische Formel“ in derselben Nummer.)

Doch um diese meine Thesen zu erhärten, müßte ich weiter ausholen, als mit den Grenzen des mir zugemessenen Raumes irgend verträglich ist.

Nur noch eines zum Schluß.

Die, ich möchte sagen, gallische Verve, mit der Ihr Korrespondent sein heikles Thema behandelt, hat mich, obwol meine Ansicht von der seinigen so weit abweicht, ungemein angesprochen, wie die Energie, mit der ein tapferes Insekt, das sich in einem Zimmer gefangen glaubt, mit Todesverachtung überall da einen Ausweg sucht, wo keiner ist, bis es das Fenster entdeckt, das immer offen gestanden hat, und mit triumphirendem Summen durch dasselbe verschwindet.

Sein letzter Satz lautet: „Approbation ist das große Mittel, um dem Schriftstellerstand aufzuhelfen. Versagt es, so müssen wir nach einem noch besseren Umschau halten. Auch ein solches ist da. Es heißt: größere Achtung vor uns selber.“

Seltsamer Mann! Warum hat er mit dem letzten Satze nicht angefangen? Sein Aufsatz würde dann ganz anders gelautet haben; oder — er hätte ihn ungeschrieben gelassen.

Das wäre dann freilich jammerschade gewesen.



Gegen den Beunruhigungs-Bazillus in militärischen Dingen.

Eine Friedensrede zum neuen Jahr.

II.

Die Legende von der Blutigkeit des künftigen Krieges.

Nun zu der Legende von den immer blutiger und verlustreicher werdenden Kriegen.

Daß mit der Verbesserung der Feuerwaffen nicht auch die Verlustziffern steigen, sondern umgekehrt, daß sie sich vermindern, möge folgende Uebersicht über die Verluste in einigen Hauptschlachten der früheren und neueren Zeit zeigen:

Es verloren an Toten und Verwundeten:

Bei	Kollin 1757 die Preußen	40	pCt.
„	Kunersdorf 1759 die Preußen	40	„
„	Aspern 1809 die Oesterreicher	30	„
„	Lützen 1813 die Preußen	30	„
„	Leipzig 1813 { das Yorksche Korps in drei Stunden	25	„
	das Kleistsche Korps in zwei Tagen	33	„
„	Waterloo—Belle-Alliance 1815 die Engländer	25	„
„	Königgrätz 1866 { die Preußen	4	„
	die Oesterreicher	11	„
„	Wörth 1870 die Deutschen	12	„
„	Spicheren „ „ „	18	„
„	Mars-la-Tour „ „ „	22	„
„	Gravelotte „ „ „	10	„
„	Sedan „ „ „	$4\frac{1}{2}$	„

Nur einzelne Regimenter und Bataillone haben 1870 diejenigen Verlustprozente aufzuweisen, welche zur Zeit Friedrichs des Großen und Napoleons I. ganze Heere erlitten. Das sind:

Garde-Schützen bei St. Privat 46 pCt., 16. Infanterie-Regiment bei Mars-la-Tour 37,6 pCt., 52. Infanterie-Regiment ebenda 38 pCt.

Diese Abnahme der Verluste ist hauptsächlich daraus zu erklären, daß die verbesserten Feuerwaffen die Streitenden weiter auseinanderhalten, wirkliche Nahkämpfe mit blanker Waffe immer seltener werden und die Truppen durch die zerstreute Fechtart und die Benutzung des Terrains sich besser decken können. Dadurch, daß die Gefechte jetzt wegen der größeren Entfernung länger dauern und die Verluste sich massenhaft in kurzen Momenten, beim Vorgehen, häufen, steigt der moralische Eindruck der Schlacht auf die Kämpfenden. Für jede Truppe aber ist ein gewisser Grad von Verlusten gleichbedeutend mit ihrer Auflösung und dem Erlöschen ihrer Gefechtskraft. Die innere Güte und besonders die Kriegszucht werden in jedem Falle darüber entscheiden, wie hoch der Verlust sich steigern kann, bevor das Versagen der Truppe eintritt. Heute hat eine große Schlacht für den Soldaten den Charakter eines persönlichen Kampfes mit einem Gegner fast ganz verloren, er kämpft gewissermaßen mehr gegen eine Naturkraft und er kann die meiste Zeit nichts anderes tun als schießen — wenn er noch Patronen hat —, aber auf eine feindliche Linie, die er kaum sieht. Es gehört der größte Mut und die äußerste Energie dazu, in einem solchen unpersönlichen, elementaren Kampfe Stunden lang auszuhalten. Zudem hat sich die Einwirkung der Offiziere auf die Truppe im Gefecht durch die zerstreute Fechtart und die steigende Benutzung gedeckten Geländes vermindert.

So kommt es, daß in heutigen Schlachten die Heere keine so bedeutenden Verluste mehr zu ertragen vermögen wie früher. Es wird mehr die moralische als die physische Kraft des Gegners gebrochen.

Wir haben deshalb kaum Grund anzunehmen, daß in künftigen Kriegen bei einer noch weiter wirkenden, schneller feuernden und fast alle Deckungen — die stärksten Bäume, meterstarke Erdwälle, ja Steinmauern — glatt durchschlagenden Waffe die moralische Kraft der Truppen sich stärker zeigen sollte, als im letzten Kriege und demnach bedeutend höhere Verluste ertragen werden könnten.

Wenn Prof. Billroth in seiner bekannten Rede sagt, daß im Kriege 1870/71 in Bezug auf die Sorge für die Verwundeten während und nach der Schlacht selbst das Nötigste oft sehr spät geschah — oder vielmehr geschehen konnte, so hat er vollkommen recht, auch wenn er betont, wie die Humanität ausgedehntere Hilfeleistung erfordert. Es kann gewiß in dieser Beziehung nach verschiedenen Richtungen hin, besonders durch freiwillige Krankenpflege, Krankenträger, Aerzte, noch manches geschehen. Man darf dabei aber nicht vergessen, wenn man an die Militärverwaltung die Forderung stellt, mehr Formationen für diesen Dienst auszurüsten und mitzuführen, besonders mehr Krankenwagen, um die Verwundeten von dem Schlachtfelde nach den immer entfernter anzulegenden Verbandplätzen und Lazareten zu schaffen, daß es aus militärischen Gründen notwendig ist, die dem Heere folgenden Formationen — die Trains — so viel wie möglich zu verkürzen.

Wenn man die ungeheure Masse der Truppen bedenkt, die zu einer großen Schlacht vereinigt werden müssen, um dem Gegner überlegen zu sein, die außerordentliche Länge der Marschkolonne, allein der fechtenden Truppen und die wenigen Straßen, die meist zum Anmarsche zur Verfügung stehen — dann wird man begreifen, wie notwendig

es ist, aus den Trains alles irgend entbehrliche auszuscheiden.

Um einen Begriff zu geben, sei hier nur erwähnt, daß die Länge der Marschkolonne der fechtenden Truppen eines Armeekorps 24 km, oder rund 3 Meilen beträgt, mit den zugehörigen Trains und Kolonnen (also z. B. Feldlazarete u. s. w) aber — 54 km oder über 7 Meilen, das sind zwei starke Tagemärsche!

Da nun aber an großen Schlachten fast immer eine größere Zahl von Armeekorps teilnimmt, so kann man sich leicht vorstellen, wie kostbar jeder Meter der Marschstraße wird.

Die humanen Bestrebungen gereichen unserem Zeitalter zur Ehre, aber sie müssen sich in der geeigneten Richtung bewegen und in gewissen Grenzen bleiben.

Die Verwundungen durch die Artillerie sind bisher nicht in Betracht gezogen worden. Das ist insofern gerechtfertigt, als nach allen bisherigen Erfahrungen die Zahl der Verwundungen durch Infanteriefeuer denen durch die Artillerie an Zahl ganz außerordentlich überlegen war. Sie betrugen in den letzten Kriegen 80 pCt. und mehr. Die Geschosse der Artillerie sind allerdings in ihren Wirkungen nicht so harmlos wie das kleinkalibrige Gewehrgeschoß, aber so lange andere Mächte so furchtbare Waffen führen, müssen auch wir sie nicht nur beibehalten, sondern sogar nach Kräften zu vervollkommnen suchen.

Auch hier gilt das Wort: Si vis pacem para bellum, aber so, wie es Clausewitz, einer der besten Kenner des Krieges, ausdrückt: „Wenn das blutige Schlachten ein schreckliches Schauspiel ist, so soll das nur eine Veranlassung sein, die Kriege mehr zu würdigen, aber nicht die Schwerter, die man führt, nach und nach aus Menschlichkeit stumpfer zu machen, bis einmal wieder einer dazwischen kommt mit einem scharfen, der uns die Arme vom Leibe weghaut.“



Die böhmische Frage.

Von
Julius Lippert.

Um den Stand der böhmischen Frage zu würdigen, wie er heute als ein durch die Ernennung eines Ministers aus der Mitte der deutsch-liberalen Partei markirtes Stadium hervortritt, ist ein objektiver Blick auf den statistischen Bestand und die Geschichte notwendig. Mit der „Geschichte“ allein kommt man freilich in unserer realistischen Zeit nicht mehr auf. Der Deutsche in Böhmen kann sich darauf berufen, an der modernen Gestaltung der öffentlichen wie der wirtschaftlichen Verhältnisse in seinem Vaterlande den ausgedehntesten Anteil genommen zu haben; er hat, was Oesterreich anlangt, diesen Staat gebaut, er hat Böhmen seine in moderner Weise hervorragende Stellung in demselben angewiesen, er hat sich dafür bis in die sechziger Jahre eines entsprechenden Einflusses erfreut und in der genannten Zeit die Grundlagen zu den modern verfassungmäßigen Zuständen gelegt und mit Erfolg verteidigt. Daraus lassen sich die schönsten Ansprüche herleiten; — aber sie allein nützen ihrem Träger nichts.

Sie haben den Tschechen nur dazu geführt, für seine Ansprüche auf eine noch frühere Vergangenheit seines Staates zu rekurriren und aus diesen den Rechtstitel für deren Verwirklichung zu holen. — Auch sie werden ihn nicht zum Ziele führen — aber man muß gestehen, das Bild der Vergangenheit, das der tschechische Agitator — und die jetzige Parteivertretung ist die der Agitation — seiner Wählerschaft vorführt, hat etwas durch seine Einfachheit bestechendes. Der Deutsche im Reiche hat keinen Begriff von der glühenden Begeisterung, mit welcher sich das tschechische Volk, das, dem französischen ähnlich, in seiner Ruhmsucht seinen Abgott findet, bis zur Berauschtheit in jene Vorzeit seiner Größe versenkt; und das objektive Verhalten der Tatsachen ist wie immer so auch in diesem Falle nicht geeignet, diese brennende Begeisterung zu dämpfen — im Gegenteil kann man sagen, daß wol kaum ein Volk seine eigene Geschichte so inbrünstig verehrt und von ihr zugleich so schiefe Vorstellungen hat wie das tschechische. Aber das sei wie immer: die Stimmung ist der Faktor, nicht ihre Begründung. Und hierin sind die Tschechen im Vorteil. Ihre Grégr-Reden — ein besonderer Typus von Agitationsberedsamkeit — entflammen die breiten Massen für ein Ideal, das eine idyllisch-phantastische Auffassung der Vergangenheit mit den Utopien der Zukunft verknüpft — ein Nebelbild, aber es entzückt die Massen und hat den seltsamen Vorzug, daß ihm auf deutscher Seite nichts Aehnliches entgegengestellt werden kann; denn wer vermöchte je eine gleich anbetungsvolle Begeisterung für die gegenwärtige „beste der Welten“ hervorzurufen! Hier müssen sich Schwärmerei und Besonnenheit messen, zwei sehr ungleiche Faktoren!

Und nun zu der reelleren Seite. Die Tschechen sprechen von dem Gewichte ihrer sechs Millionen und glauben daran. Die giebt es indes nicht. Es wird natürlich nicht geleugnet, daß die slavischen Mähren dieselbe Litteratursprache besitzen und die ungarischen Slovaken vorderhand überhaupt noch keine, also auch keine andere. Die letzteren leben aber in einem anderen Reiche und die Mährer wollen, mit wenigen Ausnahmen, ob deutsch ob slavisch, von einem „böhmischen Staate“ nichts wissen. In Wirklichkeit haben wir mit den drei Millionen Tschechen in Böhmen zu rechnen, denen hier zwei Millionen politisch wol organisirte Deutsche gegenüberstehen, denen man nach ihrer dermaligen politischen Schulung wol, wie ehedem den Siebenbürger Sachsen, den Ehrentitel circumspecti beilegen darf. Aber nichts desto weniger muß ihnen in ihrem eigensten Interesse immer wieder ein weiteres Eindringen in die Objektivität der Lage empfolen werden. Diese zwei Millionen waren wol entschieden in Bezug auf den Anteil an Verwaltung und Regierung, in Bezug auf erhöhte Lebenshaltung und deren Bestreitung den Tschechen überlegen, und der Tscheche, der es ihnen gleichtun wollte, mußte sich die Kenntnis ihrer Sprache erwerben und sich gleichsam ihrem Volkstum anfügen. Aber das alles „war einmal“. Wer heute mit offenem Auge durch Böhmen reist, wird die Sprachgrenze, die dereinst nach innen zu elende Hütten und schmutzige Dörfer bezeichneten, in dieser Weise nicht wieder erkennen. Die Neuzeit hat mit ihren Wundermitteln auch den tschechischen Bauer in seiner ganzen Lebenshaltung gehoben, die Neuschule hat aus ihm einen andern, vor allem selbstbewussteren Menschen gemacht. Daß auch das mittelbar durch deutschen Einfluß geschah, läßt er sich nicht auf seine Rechnung stellen — wer kann es anders erwarten? Diese vom Zeitgeiste getragene und durch die in Oesterreich eingetretene Autonomie geförderte Wandlung fällt aber zeitlich zusammen mit den freigewordenen nationalen Bestrebungen, dem Auflodern des Nationalgedankens, und das verleiht, in falsche ursächliche Verbindung gestellt, dem letzteren eine außerordentliche Lebenskraft — wieder ein Faktor, dem auf deutscher

Seite kaum etwas Gleiches entgegenzusetzen ist. Man kann nicht übersehen, daß durch die Reception und Pflege seitens des Feudaladels und der Geistlichkeit die dereinst nur noch vom Landvolke gesprochene tschechische Sprache hoffähig geworden ist; eine tschechische Universität — ein Spezimen unserer Zeit — und eine tschechische Akademie fördern nicht blos eine aufblühende und überaus strebsame tschechische Litteratur, sondern halten auch den kleinsten Schatz in einer Evidenz, die uns kosmopolitisch angelegten Deutschen fremd und unnachahmbar ist. Zugleich erziehen sie für alle Aemter eine Generation von spezifisch tschechischer Färbung und sichern dieser einen immer wachsenden Einfluß. Das alles steigert direkt das Nationalbewußtsein auf tschechischer Seite, aber nur mittelbar durch Herausforderung der Opposition und in geschwächter Weise auf deutscher. Die Landesverwaltung ist heute vorwiegend in tschechischen Händen und alle Regierungsämter und Gerichte sind angefüllt von tschechischen Beamten, die sich ihrer Nationalität sehr lebhaft bewußt sind und — wie die Verhältnisse, unter denen sich die den Deutschen zugesicherte nationale Abgrenzung der Bezirke (Kreise) endlos hinschleppt, bezeugen, — mit der Ueberlegenheit eines Scheines von Objektivität und Gründlichkeit zu betätigen wissen. Die jüngste „Landesausstellung“, — in den Augen des in solchen Dingen noch etwas kindlich unerfahrenen tschechischen Volkes ein Ereignis von weltgeschichtlicher Bedeutung — hat allerdings dem kundigen Auge gezeigt, daß die wichtigsten Zweige der Großindustrie annoch in deutschen Händen liegen, aber nichtsdestoweniger auch Fortschritte auf tschechischer Seite erkennen lassen; und wenn wir dazu rechnen, daß die Tschechen im Besitze landwirtschaftlicher und gewerblicher Schulen schon einen Vorsprung gewonnen haben, so müssen wir die Ueberzeugung gewinnen, daß sich der Deutsche, sobald ihm nur wieder einmal die Hände gelöst werden, auf eine neue Art des Regimes und seiner Stellung zu demselben wird vorbereiten müssen. Die Ansprüche einer älteren verschollenen Zeit werden ihm dahin so wenig folgen, wie der Glaube, daß je wieder die Zeiten eines Bürgerministeriums alter Form und Art wiederkehren werden.

Es war ein verhängnisvoller Fehler der Taaffeschen Politik, die maßlose, aber menschlich begreifliche Begehrlichkeit des Slaventums durch stetige Gewährungen zu nähren, ohne jemals mit Entschiedenheit und Klarheit die Grenze des Zulässigen zu bezeichnen; aber es ist geschehen und die Folgen sind da. Was die Zukunft bringen wird, weiß niemand; aber jetzt handelt es sich nicht um die Wiederbelebung alter Verhältnisse, sondern um die Sicherung der Deutschen gegenüber den Gefahren, in die sie jene Politik gebracht hat. Es ist gewiß verständige Mäßigung, wenn dieselben gegenüber dem um sich greifenden Tschechisirungsprozesse in der gesamten Beamtenschaft nichts anderes wünschen, als die Sicherung eines Sprachgebietes von zwei Millionen Bewohnern durch eine bei gutem Willen sehr leicht durchführbare Abgrenzung der Bezirke (Kreise), die es den Aemtern in diesem deutschen Gebiete möglich machte, mit je einer einzigen des Tschechischen kundigen Kraft dem praktischen Bedürfnisse zu entsprechen und so dem Deutschen in seinem Gebiete wenigstens den Zutritt zu den Aemtern offen zu halten. Und doch hat dieser bescheidene Wunsch lange kein Gehör gefunden, und er erfährt heute noch hinhaltende Hemmung bei denen selbst, die zu den sogenannten Ausgleichsparteien gehören, es aber dennoch mit der tschechischen Volksstimmung nicht verderben wollen, wolberechnende Verschleppung und Verwickelung bei denen, die widerwillig an der Durchführung „arbeiten“. Mit der Verschleppung soll Zeit gewonnen, mit der Verwickelung der Schein der Unmöglichkeit der Durchführung geschaffen, durch beides die Notwendigkeit einer neuen Revision, beziehungsweise einer teilweisen Vernichtung des „Ausgleichs“ dargetan werden. Von diesen „Ausgleichsparteien“ unterscheiden sich die Jungtschechen nur durch ihre — Offenheit.

Auf diesem gefährlichen Standpunkte stand der sogenannte „Ausgleich“, als es Pleners Energie gelang, dem Ministerpräsidenten endlich die Anerkennung der Gefährlichkeit dieses verflauten Kurses abzuringen. Das, und nicht mehr, ist in Bezug auf die böhmischen Verhältnisse die Bedeutung der neuesten Ministerernennung. Ein deutsch-böhmischer „Landsmannminister“ ist der Graf Kuenburg allerdings nicht, auch glauben die Deutschen, wenn sie diese Abschlagszahlung ohne jede Verbindlichkeit entgegennehmen, bei aller Objektivität und Anerkennung des eingetretenen Wechsels in den Verhältnissen nicht, sich selbst in Oesterreich in jene Stellung einzureihen, die sonst durch den „Landsmannminister“ ohne Ressort bezeichnet wird. Graf Kuenburg gehört auch, weder seiner Geburt noch seinem Mandate nach Böhmen an, wol aber jener Partei im Reichsrate, in welcher die Sache der Deutsch-Böhmen als der Schlüssel der österreichischen Situation ihre Vertretung hat. Man wird in seiner Berufung nicht gerade ein neues, noch weniger ein radikales Programm, wol aber in seiner Person den Anwalt und Sollizitator jener Rechte zu erblicken haben, die sich die Deutsch-Böhmen in jenem Ausgleiche erworben haben, dessen Ansprüche sie um so weniger aufgeben, je bescheidener das Maß seiner Vorteile ist. Dazu ist der Jugendgenosse Pleners, der Träger bürgerlich liberaler Grundsätze, die er maßvoll aber entschieden in der Zeit des Kampfes mit dem Kabinet betätigt hat, der Mann in der Vollkraft der Jahre, der Kenner unserer Verfassungsrechte und Verfassungskämpfe die wolgewählte Person. Es ist kein Umschwung eingetreten — die Stellung der Partei ist die alte, und doch wird man die Tatsache als eine leichte Wendung zum Besseren betrachten müssen, zu begrüßen zugleich vom Standpunkte der Festigung des endlich glücklicher gestalteten Verhältnisses Oesterreichs zu Deutschland.



Die Sensibilität des Weibes.

Von

Prof. C. Lombroso-Turin.

Deutsch von Otto Eisenschitz-Mailand.

(Autorisirte Uebersetzung.) (Nachdruck verboten.)

(Fortsetzung)

Es ist behauptet worden, daß das Weib keine geringere Sensibilität besitzt als der Mann, aber größere Widerstandsfähigkeit gegen den Schmerz, aber es ist leicht begreiflich, daß es den Schmerz desto leichter erträgt, je weniger es ihn fühlt.

Ich glaube, schreibt Richet, nicht so sehr an den Unterschied des Mutes als an den Unterschied der Empfindlichkeit. Es ist sehr wahrscheinlich, daß je nach den Individuen, den Rassen, den Stämmen, die Unterschiede in der Sensibilität dem Schmerze gegenüber bedeutend sind, und daraus lassen sich die verschiedenen Reaktionen dem Schmerzgefühle gegenüber erklären, welche jene Individuen

jene Rassen, jene Stämme zeigen.*) — Und er zitirt Beispiele von wilden Völkerstämmen, welche ruhig und gelassen Schmerzen ertragen, die für einen Europäer geradezu entsetzlich wären.

Man ziehe überdies in Betracht, daß das Weib — und darin stimmen selbst die Verfechter der höheren Sensibilität des Weibes mit mir überein — von Natur aus einer Reihe von Schmerzgefühlen unterworfen ist, die, vom physiologischen Standpunkte aus betrachtet, weit größer und empfindlicher sind als diejenigen, welchen der Mann unterworfen ist.

Wenn nun trotzdem das Weib allen diesen Leiden widersteht und ein höheres Alter erreicht als der Mann, so ist das selbstverständlich seiner geringen Sensibilität und seiner größeren Widerstandsfähigkeit zuzuschreiben.

Wenn aber dessenungeachtet bei der Mehrzahl der Menschen die Meinung von der größeren Empfindlichkeit des Weibes fortbesteht, so ist dies, wie mich dünkt, dem Umstande zuzuschreiben, daß die äußerlichen Manifestationen des Schmerzes mit dem Schmerze selbst verwechselt werden. Die Weiber reagiren dem Schmerze gegenüber in expansiverer Weise als die Männer.

Sogar Mantegazza, welcher mit großer Entschiedenheit die Idee von der höheren Sensibilität des Weibes verteidigt, hat zugeben müssen, daß die Expansion der Kundgebungen des Schmerzgefühles nicht ausschließlich der Sensibilität zuzuschreiben ist.

Im allgemeinen, so schreibt er, sind bei den Frauen die paralytischen Formen oder große Rückwirkungen vorherrschend, und bei ihnen ist der Tränenausbruch viel häufiger als bei uns. Es scheint, daß eine der bemerkenswertesten Eigenschaften des weiblichen Nervensystems im rapiden Abstoßen des auf demselben lastenden Druckes besteht und das zeigt sich auch in den Schmerzkundgebungen. Beim Weibe sind überdies im allgemeinen die cerebralen Hemisphären schwächer, und sie haben infolgedessen eine geringere Moderationsfähigkeit inbezug auf die Reflexhandlungen. Deshalb erhält auch ihre Mimik einen expansiveren, formenreicheren Ausdruck. In vielen Sprichwörtern und volkstümlichen Aussprüchen kommen diese Wahrheiten zur Geltung: „Du weinst, ich hätte dich gar nicht für so weibisch gehalten" . . ., „Weibertränen" . . . u. s. w.

Ein anderer Umstand, welcher viel dazu beiträgt, die Schmerzkundgebungen des Weibes expansiver zu gestalten, ist die Erziehung. Man verlangt vom Weibe keinen Mut, aber man verlangt Grazie, und später wird sich das Weib von selbst bewußt, welch große Macht ihre Tränen in sich bergen, deshalb lernt sie, gut zu weinen, oft zu weinen, zu gelegener Zeit zu weinen. Es ist wirklich wunderbar bis zu welcher Virtuosität es gewisse Frauen mit dem Weinen bringen und jeder Mann wird sich gewiß irgend einer Szene erinnern, während welcher es ihm tatsächlich schwer gefallen ist, zu entscheiden in welchem Maße der Wille, in welchem Maße der wahre Schmerz den Impuls zum Weinen gegeben. Ich erinnere mich, unter hundert Fällen, die ich beobachtet, einer jungen Pariserin, welche vom ausgelassensten Lachen in wenigen Minuten zum Weinen überzugehen im Stande war, aber zu einem wahren Weinen, das ihr selbst Schmerz verursachte und die Umstehenden mit Mitleid erfüllte.

In den Sprichwörtern aller Provinzen findet man Anspielungen auf die Leichtigkeit des Tränenvergießens bei den Frauen.

„Le donne hanno le lagrime in saccoccia." (Die Frauen tragen die Tränen in der Tasche.) (Umbrien und Venedig.)

*) Richet, L'homme et l'intelligence. Paris. 1884.

„Femme rit quand elle peut et pleure quand elle veut" (Die Frau lacht, wann sie kann und weint, wann sie will.)

„Due sorti di lagrime hanno le donne: una di dolori ed altra d'inganni. (Zwei Arten von Tränen giebt es bei den Frauen: Tränen des Schmerzes und Tränen des Betruges.) (Sicilien.)

„Donna si lagna, donna si dole, donna s'ammala quando lo vole." (Das Weib klagt und weint nach Belieben und wird nach Belieben krank.) (Toscana.)

Der Mann ist, das darf hier nicht außer Acht gelassen werden, der Tyrann des Weibes, das ihm unterworfen und nicht selten sogar seine Sklavin ist. Als junges Mädchen muß das Weib zahlreiche Erniedrigungen ertragen und Kämpfe bestehen und wird von den Verwanten den männlichen Geschwistern gegenüber zurückgesetzt; als Frau ist es die Sklavin des Mannes und mehr noch der sozialen Vorurteile; später hat es oft noch größere Beleidigungen zu ertragen und ist oftmals von allen verlassen, wenn es nicht bis zum fünfzigsten Jahre seine Schönheit bewahrt hat.

Und das Weib kann ohne Liebe nicht leben, wie die Pflanze ohne Wasser nicht bestehen kann. Vom Tage ihrer Geburt bis zu ihrem Tode, sagt ein großer Physiologe, muß das Weib lieben; es benötigt der Liebe vierundzwanzig Stunden im Tage und sechzig Minuten in der Stunde; und doch widmet der Mann dem Weibe blos hie und da ein halbes Stündchen. Trotzdem, daß die Frau alle Tage von den Männern hintergangen wird, wird ihr ein einziger Fall von Untreue als Verbrechen angerechnet, während die Untreue beim Manne in allen Fällen nur als eine verzeihliche Sünde angesehen wird. —

Nach Tait ist beim Weibe auch die sexuelle Sensibilität geringer als beim Manne.*) Diese Behauptung wird auch von Darwin und Fillet bestätigt. Und selbst Dante sagt: „— — — da questo assai ben si comprende
Quanto in femmina fuoco d'amor dura
Se l'occhio o il tatto spesso nol riaccende."

Diese geringere Sensibilität des Weibes wird auch demonstrirt durch die geringe Quantität von sexuellen Psychopathien, die beim Manne so häufig auftreten.

Daraus erklären sich auch die Verpflichtung und die Gewohnheit der Keuschheit, welche allen Völkern, auf das Weib bezogen, gemein sind, während den Männern, wenige Völker ausgenommen (beispielsweise die alten Germanen), das Gebot der Keuschheit nicht auferlegt ist. Und man begreift auch ihre ausgesprochene Neigung zur Polygamie (bekanntlich finden die Mormonen mit Leichtigkeit Anhänger unter den Frauen) und die strenge Vorschrift der Monogamie wird von den Männern nur in formeller Weise beachtet.

Da nun die Frau von Natur aus weniger sensibel und kälter ist, so begreift man, daß die Gesetze über den Ehebruch bei fast allen Völkern nur auf das Weib Geltung hat und nicht auf den Mann und daß der Prostitution, von allen zivilisirten Völkern der Stempel der Schändlichkeit aufgedrückt worden ist.

Die widersprechenden Meinungen über die erotische Sensibilität der Frauen haben ihren Grund auch in dem anscheinend widersprechenden Umstande, daß die Liebe, wie schon erwähnt, die hervorragendste Stelle im Leben des Weibes einnimmt.

Aber das erklärt sich nicht so sehr aus der Erotomanie als vielmehr aus der Notwendigkeit, dem mütterlichen Instinkt zu genügen und sich einem Schutze anzuvertrauen, den das Weib in der Ehe sucht, durch welche es das Ziel des höchsten Strebens in ihrem Dasein erreicht.

*) Kongreß der Société française de chirurgie 1891.

Das Wort Rahels zu Jakob: „Gieb mir einen Sohn, sonst sterbe ich“, enthält eine große psychologische Wahrheit und ein berühmter Gynäkolog sagte mir einmal: „Der Mann liebt das Weib des Geschlechtes halber; das Weib liebt in dem Manne den Gatten und den Vater.“



Sylvesterstücke.

Von

Fritz Mauthner.

Man müßte ein Heuchler oder ein Pedant sein, wollte man der Lustigkeit ihr Recht bestreiten, ihr Recht in der Kunst und gar ihre Herrschaft an bestimmten herkömmlichen Tagen. So ein Tag ist, was immer die Kirche sagen mag, der erste des Jahres. Der erste deutsche Humorist hat freilich die Sylvesternacht nicht anders zu feiern gewußt, als indem er die Neujahrsnacht eines Unglücklichen schrieb. Die Mehrzahl der Deutschen jedoch, welche bekanntlich nicht aus Humoristen besteht, will zum Jahreswechsel lustig sein, lustig um jeden Preis, und müßte man dazu fremde Cylinderhüte eintreiben.

In diese Stimmung hinein erschienen die münchener Volksschauspieler im Bellealliancetheater mit einer erschütternden Tragödie, anstatt mit ihrem ewigen Schuhplattler, und sie errangen einen bedeutenden Erfolg. Sie brachten uns eines der grösten Dramen der neueren Zeit, Anzengrubers Meineidbauer, und Martinelli spielte den Mathias Ferner. Wer sich noch erinnert, wie dieses mächtige Stück gerade vor zwanzig Jahren zögernd auf die österreichischen Bühnen gebracht wurde, wie sein Verfasser, der sich damals noch Gruber nannte, wieder einmal als der Antichrist verschrieen wurde, weil er das wahre Christentum in der Welt vergebens suchte, wer sich noch erinnert, wie L. Gruber damals selbst von seinen Freunden nur als ein begabter Lokaldichter anerkannt wurde, dem muß nun das Herz aufgehen bei der Erfahrung, daß Anzengruber in ganz Deutschland ein Liebling geworden ist, daß er besonders in Berlin auf dem Repertoire von vier Bühnen steht.

Anzengruber ist ein so echter Dichter, daß zu befürchten war, sein Sieg werde erst 50 Jahre nach seinem Tode entschieden sein. Die rasch gewonnene Popularität verdankt er wol dem glücklichen Umstand, daß er sich — auch darin ganz ein Mann des Volks — das Recht der Lustigkeit niemals nehmen ließ, nicht in der Tragödie und nicht im pessimistischen Sinnen. Und wer die besten Anzengruberschen Gestalten darauf hin besonders prüft, der wird eine belehrende Entdeckung machen: daß nämlich Anzengruber seine Menschen in der Komödie wie in der Tragödie mit denselben Mitteln zeichnet. Theoretisch müßte sich das, sollte man denken, von selbst verstehen, wenn überhaupt bei der Zeichnung Menschen herauskommen sollen. Man achte aber einmal darauf, welche Darstellungsmittel in unsern Trauerspielen, und welche in unsern Lustspielen sonst wol angewant werden; ob wol ein deutsches Lustspiel in der Sprache Schillers, ein deutsches Trauerspiel auch nur in der Sprache von Freytags Journalisten geschrieben werden könnte. Man muß wieder einmal bis auf Shakespeare zurückgehen, um die scheinbar selbstverständliche Bedingung erfüllt zu sehen, daß die handelnden Personen zuerst Menschen sind und dann erst tragische oder komische Schicksale erfahren. Falstaffs übermütiger Prinz Heinz und der erhabene Sieger von Azincourt sind immer ein und derselbe Mensch; und der Engländer wird seinen Nationalhelden darum nicht weniger verehren, weil er eine Zeit lang mit ihm gelacht hat. Es ist wirklich ein Irrtum zu glauben, die Tragödie müsse auf Stelzen gehen, und die Komödie vertrage keinen Ernst.

Das ist vielleicht gerade das Gröste an der harten Gestalt des Meineidbauers, daß er sich seinem Wesen nach eigentlich kaum von dem Narren Grillhofer im „G'wissenswurm“ unterscheidet.

Da und dort zeigt uns Anzengruber den Bauer, von dessen Kopf eine Fetischreligion Besitz ergriffen hat; da und dort finden sich zündende klassische Schlager gegen die Pfaffen; da und dort löst ewige Heiterkeit die Spannung der Hörer; aber wie ohne Zutun des Dichters wendet sich die Handlung da zur Tragödie, dort zur Komödie. Und es ist ein vielleicht unbewußtes Verdienst der Münchener, die sich immer ein wenig zum Schuhplattler hingezogen fühlen, daß die heilere Seite des Meineidbauers nicht zu kurz kam.

Um deswillen soll ihnen ein entsetzlicher Frevel zur Hälfte verziehen sein. Sie haben in einer der gewaltigsten Szenen die alte Baumahm in einen Mann verwandelt. Wer diesen meisterlichen Auftritt nachliest, wird es freilich kaum für möglich halten. Der Meineidbauer hat auf seinen Sohn geschossen und hält ihn für tot. Durch Sturm und Regen ist der Mörder bis in das ferne Gebirgsdorf gelangt, wo ein anderes Opfer, sein Neffe Jakob, wirklich in der Totenkammer liegt. Vom Fieber geschüttelt, sucht der Bauer Zuflucht in der ersten besten Hütte und stürzt so in die gemütliche Spinnstube der Baumahm hinein, wol gemerkt, in die Spinnstube. Die jungen Dirndel sind müde vom Spinnen, und das alte Weiberl soll gruselige Geschichten erzählen, um sie wach zu halten. Nichts Männliches in der ganzen Stube, selbst der Bader ist ein altes Weib. Und die Baumahm erzählt die gewaltig groteske Geschichte von einem Meineidbauer, bis die Mädchen ängstlich zusammenrücken, und Mathias Ferner, wie in der antiken Tragödie, von der rächenden Gottheit selbst tot zu Boden gestreckt wird. Seitdem es Deutsche giebt, werden solche Märchen von Großmüttern erzählt; Tacitus und die Brüder Grimm ließen sich Märchen und Sagen von Weibern erzählen. Die münchener Volksschauspieler aber machen einen Mann zum Märchenerzähler der Spinnstube. Der Einfall ist schlimmer, als sich höflich sagen läßt. Ebenso gut könnte ein ländlicher Direktor in seiner Verlegenheit aus Juliens Amme etwa Juliens Klavierlehrer machen oder den Bericht des schwedischen Hauptmanns im Wallenstein von einer Marketenderin vortragen lassen. Haben denn diese Volksschauspieler gar kein Herz für den einzigen großen Dichter, den sie spielen können? Und war es denn unmöglich, Frau Schönchen nach der Burgerlies auch noch die Baumahm spielen zu lassen? Haben denn die münchener Volksschauspieler durch ihre Dramenfabrikanten vergessen lernen, welche Achtung sie einem Dichter schuldig sind?

Wer in Sylvesterstimmung das Theater besucht, der wird auf alle Fälle lachen: dankbar auf jeden Wink des Autors, wenn das Stück ihm lustig scheint, rücksichtslos auf Kosten des Autors, wenn das Stück ihm nicht behagt. Der zweite Fall trat im „Lessing-Theater“ ein; „Die Dame in Schwarz“ forderte zu Vergleichungen mit der älteren „Dame in Trauer“ und zu anderen Titelwitzen grimmig heraus. Hugo Wittmann und Theodor Herzl, die früh schon leidtragenden Verfasser, haben es an lustigen und selbst an feinen Einfällen nicht fehlen lassen; und daß die Handlung sich nicht über die Verwechslungsscherze von Benedixiaden erhebt, hätte ihr gewiß beim Publikum nichts geschadet, das in der Sylvester-

nacht seine eigene Harmlosigkeit zu potenziren pflegt. Das Lustspiel schien auch bis gegen das Ende hin nicht ganz aufgegeben zu werden. Es gab immer wieder Lacher von der gutmütigen Art und erst das erlösende Wort wurde mit dem wolbekannten sylvesterlichen allgemeinen Hohngelächter entgegengenommen. Das ist aber leider nicht blos durch die Bosheit und Schlechtigkeit der Zuhörer zu erklären. Die Verfasser haben das ihrige getan, und zwar durch den alten Fehler, den sich kein guter Anekdotenerzähler zu schulden kommen ließe, und der doch dreiviertel aller mittelmäßigen Lustspiele auch noch um den mittleren Erfolg bringt. Jeder Anekdotenerzähler hat das Ende seiner Anekdoten vor Augen, wenn er loslegt; jedes Wort und jeder Zusatz ist auf Steigerung der kurzen Spannung aber zugleich auf das richtige letzte Wort berechnet. Aehnlich müßte die Architektonik eines guten Lustspiels beschaffen sein. Aber es giebt auch Anekdoten, deren Spaß darauf hinausläuft, daß sie kein Ende haben, und daß der Zuhöhrer den Erzähler schließlich ungeduldig unterbrechen soll. Diese Bauart scheinen sich die Lustspieldichter zum Muster genommen zu haben, welche ein Stück zu schreiben anfangen und doch nur den Anfang im Kopfe haben. Da wird dann dieses Motiv von Akt zu Akt leise variirt, bis die Zuhörer dann endlich das Hin- und Herziehen der Säge satt haben und den Erzähler unterbrechen. Bleibt das Publikum aber geduldig, so muß der Autor nach etwa drei Stunden endlich doch einen Punkt setzen, und der Spaß ist wieder verdorben. Man könnte solche Stücke auch mit einem Maskenball vergleichen, bei dem die Gäste, die unmaskirten Herren nämlich, bis gegen Mitternacht sich gern intriguiren lassen und sich einer angenehmen Neugier hingeben. Dann folgt die Demaskirung, die Masken enthüllen sich als lauter ältere Damen in Schwarz, und die Gäste verhüllen ihr Haupt.

Auch das „Deutsche Theater" hatte sein Sylvesterstück: die nicht mehr ganz junge „Schwiegermama" von Sardou und Deslandes; Frau Niemann spielte die Schwiegermutter und entdeckte in der köstlichen Rolle nicht nur zahllose Theaterkniffe, die schon darin lagen, sondern auch Herz.

Dem französischen Lustspiel ging eine einaktige Plauderei von Alfred Klaar voraus; „Der Obolus" hat bei der berliner Kritik nicht die Würdigung gefunden, die der feine Scherz wol verdient hätte. Wir sind nicht reich in Deutschland an so sauber ausgeführten hübschen Einfällen; und der Obolus hätte nur in der Handlung noch einfacher, im Dialog etwas weniger witzig sein müssen, um sich den besten Proverbes von Ludwig Fulda an die Seite zu stellen.

Der Verfasser ist dem größeren Publikum kaum bekannt. Den Besuchern litterarischer Kongresse ist er als hervorragender Redner und als talentvollster Vertreter des prager deutschen Schrifttums in guter Erinnerung. Als aber meine Theaternachbarn nach Schluß des kleinen Stückchens neugierig in den Zettel sahen, um sich den Namen des Verfassers zu merken, da hätte ich ihnen wol mehr als ein anderer von dem Dichter des Obolus erzählen können.

Vor Jahren schon, ach vor sehr vielen Jahren, schaute ich auf dem Gymnasium mit schuldigem Respekt zu dem Knaben auf, der mir um ein Lebensjahr und um eine Klasse voraus war, und der sogar im Piaristengymnasium deutsche Aufsätze in Versen zu schreiben wagte. Ich weiß nicht, was unsere geistlichen Lehrer, halb Tschechen, halb Jesuiten, zu diesen Uebungen sagten. Jedesfalls erwies sich bei Alfred Klaar die Lust an der poetischen Form als nachhaltig, und ich habe ihn nacheinander zum formfreudigen Lyriker, zu einem Journalisten von elegantem Stil und zum glänzenden politischen Redner werden sehen. In den deutschen Kreisen Prags, der von den Tschechen beinahe schon eroberten Stadt, kennt und schätzt jeder den Privatdozenten und Theaterkritiker, der der Heimat treu geblieben ist, vielleicht schon zu viel Kraft in kleinen Kämpfen und in kleinen Siegen verschwendet hat, und dessen Theaterfeuilletons namentlich oft über das hinausgehen, was die Journalistik der Großstadt hochmütig mit Provinz zu bezeichnen liebt.

Nur mit so wenig Worten darf ich bei so kleiner Gelegenheit andeuten, was alles an Jugenderinnerungen in mir aufstieg, als ich die anmutige Plauderei hörte. Schöne Jugend und törichte Jugend, gute gemeinsame Kämpfe und kindische Eifersucht aus den Studentenjahren und denen der ersten litterarischen Versuche, das alles bildete einen merkwürdigen Hintergrund und so kam es, daß ich wenigstens an einem der drei Abende persönlich Sylvesterstimmung fand. Und so kam es ferner, daß ich, dem das Stück so sehr gefiel, unzufrieden damit war, nicht eine größere, nachwirkendere Arbeit des Mannes zu sehen.

Der Obolus ist ganz auf eine Plauderei gestimmt: Intimstes Herüber- und Hinüberklingen zwischen zwei Menschen, die einander suchen. Natürlich zwischen zwei Menschen verschiedenen Geschlechts. Das „Deutsche Theater" hatte aus dem Männlein schon fast zu wirksam eine Dialektrolle gemacht. Aber auch der Verfasser hat in dem Bestreben, die geist- und gemütvolle Plauderei bühnenfähiger zu machen, ein klein wenig forcirte Handlung und einige überflüssige Wortwitze hinzugetan. Weniger wäre mehr gewesen. Aber auch in solcher Gestalt würde das Stückchen verdienen, häufig gespielt zu werden.



Priscilla.

Eine römische Erzählung.

Von

Victor Hehn.

Aus seinem Nachlasse herausgegeben von Archivrat

Dr. Th. Schiemann.

(Fortsetzung.)

Zwei Wochen darauf sollte ein schrecklicher Vorfall den unglücklichen Stefano mir wieder ins Gedächtnis zurückrufen.

Monsignore S. wurde abends beim Eintritt ins Haus von einem tief in den Mantel gehüllten und durch das Dunkel der Nacht geschützten Mann überfallen, der ohne ein Wort zu sprechen sein Messer ihm in die Seite stieß. Das Stöhnen des Schwerverwundeten rief die Hausbewohner herbei, Vorübergehende von der Straße gesellten sich ihnen zu. Unruhe und verworrene Stimmen unter meinem Fenster hatten mich aufmerksam gemacht, ich war auf die Straße geeilt und dem Zuge der Menschen bis zu der gräßlichen Scene gefolgt. Hier sah ich unter der grellen und flackernden Beleuchtung einer herbeigeschafften Fackel einen bleichen Priester auf der Schwelle der Haustür in seinem Blute liegen, während die Menge mit südlichem apathischen Ernst in den hellbeleuchteten Gesichtern, ohne Hand anzulegen, das un-

glückliche Opfer umstand. Ganz italienisch bildete sie nur den Chor, den untätigen Zeugen des tragischen Schauspiels, und nicht minder italienisch hatte sich die phantastische und grauenhafte Scene alsbald zu edlen künstlerischen Gruppen geordnet. Letzteres lehrte mich mein in Italien dafür geübtes Auge auf den ersten Blick — der zweite, der auf den Ermordeten fiel, flößte mir Entsetzen ein, denn ich erkannte Monsignore S. und erriet den Täter Es muß Hilfe werden, rief ich endlich, nachdem ich mich gefaßt, und indem ich die Umstehenden zur Dienstleistung aufforderte. Man richtete den Bewußtlosen ein wenig in die Höhe, riß die Kleider auf, untersuchte die Wunde und trug ihn nach oben in seine Wohnung. Kaum konnten die Diener des Unglücklichen bewogen werden, nach einem Wundarzt zu laufen, sie standen unbeweglich, indem sie in der Weise einer antiken Tragödie die Lippen nur zu einem leidenschaftlichen Ausruf über das Geschick, das den Menschen beherrscht, oder zu einer Bemerkung über die sinnliche Erscheinung des blutigen Körpers, der vor ihnen lag, öffneten. Der endlich erscheinende Wundarzt untersuchte die Verletzung, machte einige Anordnungen und erklärte, er könne über die Tötlichkeit der Wunde noch nichts bestimmen.

Von dem Schrecken des erschütternden Vorfalls noch halb betäubt, erreichte ich endlich mein Zimmer wieder, wo meiner aber ein nicht minder heftiger Eindruck wartete. Kaum war ich einige Schritt auf- und niedergegangen, als die Tür sich öffnete und Stefano vor mir stand.

„Elender, was hast du getan,“ rief ich ihm voll Abschen entgegen.

„Ihr wißt,“ erwiderte er mit gedämpfter Stimme, indem er mich bedeutete, leiser zu sprechen. Ein Blick auf ihn verwirrte mich — Stefano hatte keineswegs das wilde Ansehen eines Mörders, ruhig lag das Haar über seiner Stirn, keine Angst verzerrte sein edles und gefaßtes Antlitz.

„Ich komme eben von dem Schauplatze deiner blutigen Tat,“ sagte ich.

„Ist er tot?“ fragte Stefano.

„Wie mir scheint, wird er den Morgen nicht erleben,“ erwiderte ich; „doch was denkst du zu tun? Man wird Nachforschungen anstellen, du wirst entdeckt werden; schon daß wir hier sprechen ist Verlust der kostbaren Zeit — hast du Mittel zur Flucht oder einen sicheren Versteck? hast du das Werkzeug deines Mordes fortgeworfen? wird es dich kenntlich machen? Unglücklicher, in welche Lage hat dich deine besinnungraubende Leidenschaft gestürzt!“ —

„Seid ruhig,“ erwiderte Stefano, „wenn Ihr mich nicht verratet, will ich ihnen nicht in die Hände fallen. Kein Mensch weiß, daß ich in Rom bin. Noch heute Nacht bin ich im Gebirge. Von dort bin ich gebürtig, dort kenn ich alle Wege, Städte und Klöster. Ich bin gekommen, von Euch noch einmal Abschied zu nehmen: Euch sagte ich meine Gedanken, damals als Priscilla noch, rein wie der Tau der Nacht, jeden Morgen Qual und Wonne über die langen Stunden des unruhvoll durchlebten Tages ergoß. Ihr brachtet mir entscheidende Nachricht an jenem schrecklichen Abend zu Terni, in mein einsames, furchtbares Schicksal hat keiner geblickt als Ihr — lebt wol, es ist das letzte mal, daß Ihr mich seht, lebt wol auf immer!“ Er reichte mir die Hand, die ich zu fassen schauderte.

„Stefano,“ rief ich schmerzlich, „du hast dein Leben auf immer zerstört! Du konntest noch glücklich werden, und du bist unglücklich auf immer!“

„Wenn Ihr nach Palestrina kommt,“ sagte er, „fragt nur nach Maria Minelli, es ist meine Mutter, die wird Euch Nachricht geben, ob ich noch lebe, und was ich treibe. Die heilige Jungfrau sei Euch gnädig.“

„Sie sei dir gnädig,“ erwiderte ich, „und rette deine Seele.“ Wir schieden.

Ich war wieder allein auf meinem Zimmer und starrte noch auf die Tür, die sich hinter dem Abgehenden geschlossen hatte. Welch ein Abend: ich war Mitwisser des Geheimnisses, ich hatte zur Tat mittelbar beigetragen. Als ich nach einer unruhigen Nacht am nächsten Morgen ausging, kamen mir die Meldungen über das gestrige Ereignis von allen Seiten entgegen. Der Mordanfall machte in ganz Rom das größte Aufsehen: er war gegen einen Prälaten, der Kardinal, ja Papst werden konnte, gegen einen Mann, der einer reichen und edlen Familie angehörte, gerichtet gewesen Den höchsten Behörden war der Vorfall zwiefach unangenehm, er machte die Schwäche der Regierung abermals in den Augen aller Fremden kund, er bewies, daß es ihr noch immer nicht gelungen, die Sitte der Selbsthilfe unter den Römern auszurotten. Zudem konnte, wie man nicht zweifelte, die Tat nur durch Liebeseifersucht veranlaßt worden sein; und den Geistlichen ist in Rom zwar alles erlaubt, jedoch nur unter der Bedingung des Geheimnisses. Eine förmliche gerichtliche Untersuchung, ein Zeugenverhör wurde nicht vorgenommen: ob heimlich dem Mörder nachgeforscht worden, habe ich nicht erfahren. Man konnte die Sache fürs erste um so eher ignoriren, als Monsignore S. zwar mehrere Tage zwischen Tod und Leben schwebte, aber immer noch nicht gestorben war und sein Zustand endlich anfing Hoffnung zu geben. Schon in der nächsten Woche konnten die Aerzte erklären, seine Genesung sei wahrscheinlich. Ich empfing diese Nachricht mit der größten Freude — jetzt, dachte ich, wo der erste Grimm der Leidenschaft vorüber war, mußte sie auch Stefano willkommen sein.

Einige Wochen darauf begegnete ich auf dem öffentlichen Spaziergange der Piazza del popolo einem bleichen Manne, der von zwei Dienern geleitet ward und in langen Atemzügen die milde heilkräftige Luft einsog — es war Monsignore S., er hatte heute zum ersten Male das Haus verlassen. Noch an demselben Abend erfuhr ich, er sei als governatore nach Sinigaglia versetzt worden. Alle Welt vermutete, dies sei, wenn auch keine Strafe, doch in der Absicht geschehen, das Ereignis, welches den Prälaten betroffen, aus der Erinnerung zu verwischen und Folgerungen abzuschneiden.

Monsignore S. ging nach Sinigaglia – ob Priscilla ihm folgte? — ob das Band zwischen ihnen während seiner Krankheit sich gelöst? (Schluß folgt.)



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga.**

Deutsch von M. von Borch.

(Erste Fortsetzung.)

Gustav. Wohlan! — Sie wissen doch, daß mein Bruder Adolf seit drei Monaten Ihr College ist?

Andreas. Gewiß und ich sehe ihn stets tätig und fleißig. Er fehlt auch nicht einen einzigen Tag an der Börse.

Gustav. Wissen Sie irgend etwas von den Geschäften, die er macht?

Andreas. Nichts bestimmtes. Ich weiß nur, daß er viel für eigene Rechnung arbeitet.

Gustav. Gerade das ängstigt mich. — Adolf ist stets leichtsinnig gewesen. Er ist fünfundzwanzig Jahre alt geworden, ohne irgend etwas erreicht zu haben. Endlich habe ich mich entschließen müssen, ihm das nötige Capital zu geben. Drei Jahre war er in einem Bankgeschäft. — Wenn man ihn reden hört, sollte man glauben, daß er mindestens die Erfahrung eines Rothschild besitzt. Ich habe jedoch meine Bedenken, weil ich gehört, daß er sich auf große Risikos einläßt. Und da möchte ich um jeden Preis verhüten, daß....

Andreas. Ich weiß allerdings, daß er gewagte Spekulationen unternimmt —

Gustav. Ist Gefahr im Verzuge? Ich wende mich an Sie, an meinen alten Freund. Wollen Sie Erkundigungen einziehen und mich dann benachrichtigen? Oder ist das zuviel verlangt?

Andreas. Wie können Sie nur fragen?... Ich will herzlich gern tun, was ich für Sie tun kann! — Aber wissen Sie, es ist keineswegs so leicht: Kollegen haben gerade kein großes Vertrauen zu einander.

Gustav. Sie besitzen aber großen Einfluß. Sie sind ein Nestor der Börse.

Julia. Ach bitte, — machen Sie mir meinen Mann nicht so alt.

Gustav. Ich meine in Bezug auf Erfahrung — Einsicht — Ruf.

Andreas (steht auf). Um Gotteswillen!.... Zählen Sie auf mich!

Gustav (steht auf). Meinen besten Dank! Und verzeihen Sie die Störung und die Mühe, die ich Ihnen verursache. Aber die Sache giebt mir so viel zu denken. Ich vertrete ja eigentlich Vaterstelle bei meinem Bruder.

Julia. Nein, wie, Andreas, du gehst wirklich? — Wenn du durchaus fort mußt — aber — geht es denn gar nicht anders?

Andreas. Du weißt doch, ich darf nicht fehlen.

Julia. Unter keinen Umständen?

Andreas. Leider nicht.

Julia. Nun denn.... Aber merk' wohl auf: jetzt ist es halb neun, um ein Viertel auf zehn mußt du wieder hier sein.

Andreas. Ich werde mein Möglichstes tun.

Julia. Ich lasse keine Entschuldigungen gelten.

Andreas (liebevoll gutmüthig, doch verweisend). Julia — Julia (scherzhaft zu Gustav): Ich rate Ihnen, verheiraten Sie sich nicht.

Julia (auffahrend). Wie — wie — wie? (Stellt sich vor ihn.) Was hast du da gesagt? Wagst du etwa deine Heirat zu bereuen?

Andreas (freundlich und gutmüthig lachend.) Nein — nein! Jetzt aber fort!

Julia. Bitte mich um Verzeihung — schnell — mit einem Kuß!

Andreas (küßt sie auf die Stirn). Du Kind!

Julia (ruft hinaus). Teresa! — Hut und Pelz für den Herrn. Gott! Wie kalt! (Kommt zurück.) Und jetzt fängt es an zu schneien! — Du nimmst doch den Wagen?

Teresa. (Mit Hut und Pelz durch den Hintergrund.)

Julia. (Hilft Andreas den Pelz anziehen, dann zu Gustav.) Und Sie bleiben und leisten mir Gesellschaft bis Andreas wiederkommt — nicht wahr? (Gustav verbeugt sich zustimmend.)

Andreas (zu Julia). Was treibt Hänschen?

Teresa. Er spielt im Schrankzimmer.

Andreas (zieht die Handschuhe an). Er muß seine Aufgaben noch lernen. (Zu Gustav.) Verzeihen Sie, Velati, wir behandeln Sie wirklich wie einen alten Freund. Sehen Sie, hier sind Cigarren — rauchen Sie. (Reicht ihm die Hand.) Wenn Sie sich unterhalten, finde ich Sie wohl noch bei meiner Rückkehr.

Julia. Ja, ja, ich lasse ihn nicht früher fort. Aber komm schnell zurück, denn Velati ist gefährlich.

Gustav (scherzhaft. Wollen Sie, daß ich gehe?

Andreas. Auf Wiedersehen denn. — (Ab.)

Julia (begleitet ihn bis an die Tür). Nimm den Wagen. Den Stock — hier. (Dreht sich um und gewahrt Teresa, die noch immer am Tisch beschäftigt ist, zu dieser.) Laß nur, laß! Das kannst du später machen. Paß nur auf, daß Hans seine Aufgaben lernt. (Teresa ab.)

Szene 3.

Julia. Gustav. (Später) **Teresa** (und) **Hans.**

Julia (bleibt einen Augenblick auf der Schwelle stehen, bis Teresa sich entfernt hat, wirft dann einen Blick hinaus, um ganz sicher zu sein. Darauf schließt sie vorsichtig die Thür, stürzt schnell auf Gustav zu, der, auf den Kamin gestützt, stehen geblieben ist, und schlingt beide Arme um seinen Hals).

Gustav (sucht sich sanft von ihr los zu machen). Nimm dich in Acht — — wenn jemand käme.

Julia. Es ist ja niemand da. (Löst die Umarmung ein wenig auf Gustavs Drängen, bleibt aber vor ihm stehen, während ihre Arme auf seinen Schultern ruhen und spricht leise und zärtlich zu ihm.) Wie hast du mich überrascht! .. Wie wundersam hast du mich überrascht! Ich habe dich heute Abend nicht erwartet!

Gustav (macht dieselbe Bewegung wie oben.)

Julia (entfernt sich ein wenig melancholisch von ihm). Ich langweile dich? — — Ich langweile dich. — —

Gustav. Nein, Geliebte... aber schließlich.., man braucht doch auch nicht mit der Gefahr zu spielen. (Setzt sich in einen Lehnstuhl neben dem Kamin.)

Julia (bleibt mit dem Rücken gegen den Kamin stehen, demütig.) Gefahr? Es ist ja gar keine Gefahr... Und bis jetzt hast du wenig danach gefragt.

Gustav. Um so notwendiger, daß ich anfange vernünftig zu werden.

Julia (verwirrt und ein wenig beleidigt). Du liebst mich also nicht mehr?

Gustav. Doch, doch, — ich liebe dich und werde dich immer lieben. — Aber wenn ich dir nun eines Tages sagte: Julia, wir müssen uns trennen und einfach wieder die guten Freunde werden, die wir einst gewesen — so würde ich dich auch an jenem Tage noch lieben wie heute, wie in der Stunde, da du mein geworden.. und du müßtest mir glauben...

Julia (erregt, bestürzt, feierlich). Ich würde dir nur dann glauben, wenn ich an jenem Tage auch dich nicht mehr liebte! (Pause.) (Sie stößt einen tiefen Seufzer aus, fährt mit der Hand über die Augen, wie wenn sie eine häßliche Vision verjagen wollte, läuft dann an die Tür im Hintergrunde — öffnet sie — wirft einen Blick hinaus — schließt sie wieder sorgfältig — schiebt dann schnell einen Lehnstuhl an Gustav heran, setzt sich vor ihn hin, blickt ihm unverwant ins Gesicht und sagt dann ängstlich, mit Tränen in der Stimme): Weshalb sprichst du

so zu mir? — Weshalb sagst du mir dies alles? Sprich, sag mirs, Gustav! — sag mirs!

Gustav. Um Dich zur Vernunft zu bringen... damit du dir ein für alle Mal über deine... über unsere Lage klar wirst.

Julia. Quält sie dich?... Bist du ihrer überdrüssig?... Willst du ihr ein Ende machen? (Spricht gegen den Schluß hin lauter.)

Gustav (steht auf und gebietet ihr energisch Ruhe). Ssst! — Um Gotteswillen!

Julia (enttäuscht). Wie ängstlich du heute Abend bist.

Gustav. Daran sind deine Torheiten schuld! Bedenke doch... dein Mann war noch auf der Treppe... Teresa war kaum zum Zimmer hinaus — und du fällst mir schon um den Hals. — Wäre er umgekehrt, so wärst du verloren gewesen — Wäre sie noch einmal zurückgekommen, so wäre es um deine Ruhe geschehen gewesen, oder wenigstens wären wir der Lächerlichkeit preisgegeben.

Julia (sieht ihn voll Bestürzung starr an). Gustav! (Pause.) (Darauf ernst, furchtsam, gleich wie vor einer plötzlichen Entdeckung.) Die Angst vor der Gefahr, in der ich schwebe, und die Furcht, in den Augen eines Dienstboten lächerlich zu werden, beseelen dich in gleichem Maße!.. (steht auf.) Du heuchelst! Und in dem Bemühen dich zu verstellen, sagst du die furchtbarsten Dinge! (Pause.) (Sie geht an den Speisetisch, setzt sich auf einen Stuhl, stützt die Ellenbogen auf den Tisch und birgt das Gesicht in den Händen.)

Gustav (sichtlich ärgerlich, streckt sich in dem Lehnstuhl aus, zieht ein Cigarren-Etui aus der Tasche und zündet sich eine Cigarette an). (Pause). Liebste... du begreifst nicht...

Julia (unterbricht ihn). Schweig, schweig!! — du hast ganz Recht, ich begreife nichts;... du machst mich wahnsinnig. (Pause.) Mein Gott! Mein Gott!! Und ich glaubte, du seiest gekommen, um mir heute Abend durch deinen Besuch eine Freude zu machen.

Gustav (macht eine gelangweilte Geberde, erhebt sich, stellt sich mit dem Rücken gegen den Kamin und fährt fort zu rauchen).

Julia (dreht sich um, blickt ihn einen Augenblick an, steht dann auf und stellt sich vor ihn). Gustav, sag mir die Wahrheit! Was ist dir begegnet? Wir haben uns seit zwei Tagen nicht gesehen. Ist irgend etwas geschehen?... Hast du Verdruß gehabt? Ist dir nicht wohl? — Sag mirs... Aber ich bin nicht schuld daran, nicht wahr?.... Bist du schlechter Laune? — Kann ich dafür? Sprich Gustav! (Sie umarmt ihn, er wehrt ihr ein wenig ab). Nein.. ich rühre dich nicht an... Sieh... man könnte uns sehen .. so... nicht wahr? — Aber sag mir, sag mir, was geschehen ist?... Ich vergebe dir alles. — Ich weiß wol, du hast Geschäfte.. und vielleicht auch Verdruß?

Gustav. Nein, nein, nein, mir ist nichts.

Julia. Doch — doch — du bist schlechter Laune. — Willst du gehen? — Bereuest du, daß du gekommen bist? Willst du wieder fort? Wir sehen uns morgen — morgen ist alles wieder gut — sieh mich an. — Willst du gehen?

Gustav. Schickst du mich fort?

Julia (schnell und zärtlich). Nein! (faßt seine beiden Hände.) Ich fürchte, dich zu quälen... ich fürchte, daß du mir noch mehr schlimme Dinge sagst, wenn du hier bleibst, Dinge, die mir weh täten.... und ganz zwecklos.... weil ich sie dir ja doch verzeihen müßte!... Denn ich sehe, daß du nur schlechter Laune bist, weiter nichts! — Morgen bist du wieder der alte Gustav. — — (Nimmt ihm die Cigarette aus dem Munde und wirft sie ins Feuer, dann umarmt sie ihn.) Wie?

Gustav (drängt sie zurück und deutet nach der Tür). Schon wieder!

Julia. Nein, nein, ich rühre dich nicht an... wenn du nicht willst... Gesteh, daß du verdrießlich und schlechter Laune bist. Ich bitte dich, gestehe es! Ich wäre so glücklich, wenn du es zugeben wolltest! Das würde mir alles erklären.

Gustav (entfernt sich vom Kamin, um Julia zu entgehen und beginnt im Zimmer auf und ab zu gehen).

Julia (bleibt stehen, das Gesicht dem Spiegel zugewendet und verfolgt auf diese Weise Gustavs Bewegungen).

Gustav. Heiliger Gott! Wie du alles übertreibst! Wie du gleich Gespenster siehst! Was habe ich dir denn schließlich gesagt? — Nur was vernünftig ist! Weshalb könnt ihr Frauen, die ihr ein so viel stärkeres Empfindungsvermögen — ein so viel feineres Zartgefühl besitzt als wir Männer, — weshalb könnt ihr zuweilen absolut nicht zum richtigen Verständniß einer Sache gelangen! — So vermögen Sie zum Beispiel nicht zu begreifen, daß ich in Ihrem Hause, im Hause Ihres Gatten, nichts anderes für Sie sein kann als Freund! — Wie muß es dem Gewissen eines ehrlichen Mannes widerstreben, jenen andern Mann hier, unter seinem eigenen Dache zu betrügen! Dies alles empört mich!

Julia (ohne sich umzuwenden). Seit wann?

Gustav (erregt.) Seit immer! Ich habe es während der ersten Zeit unserer Beziehungen vergessen können.... als die Leidenschaft mich hingeriß — jetzt jedoch nicht mehr. Ich habe es Ihnen gesagt — es ist Zeit, vernünftig zu überlegen — und ich überlege.

Julia. Und Sie lügen! — (Sie dreht sich um.) Oh! Wie Sie lügen! Und Sie wollen mir von Ihrem ehrlichen Gewissen reden?.... Welches Gewissen?... Welche Ehrlichkeit?.... Wissen Sie, welches die wahre, die einzige Ehrlichkeit wäre? — Mir zu sagen: „Ich liebe dich nicht mehr!“ ohne Lüge, ohne Heuchelei!... Denn Sie lieben mich nicht mehr!... Ich verstehe es, ich verstehe es leider nur allzu wol! — Seit einiger Zeit sind Sie verändert, ganz verändert.... Aber als ich Sie heute Abend eintreten sah und den Grund Ihres Besuches erfuhr, wußte ich sofort, daß es sich nur um einen Vorwand handelte, denn ich weiß ja, daß Sie nicht ernstlich um Ihren Bruder besorgt sind... und ich war glücklich und glaubte, daß Sie wieder der Gustav von einst geworden... und fiel Ihnen um den Hals!... Nun ja — es war ein Vorwand — um zu kommen und Abschied von mir zu nehmen. (Lange Pause.) Sie antworten nicht. Haben Sie nichts zu antworten?

Gustav (zündet sich eine zweite Cigarette an). Was soll ich auf Ihre Tollheiten antworten?

Julia. Auf meine Tollheiten! — Ja, ja!

Gustav. Welches Recht haben sie, an meinen Worten zu zweifeln?

Julia. Aber heiliger Gott! Verlangen Sie doch nicht von mir, daß ich Ihre Kälte, Ihre Umkehr durch ein plötzliches Erwachen Ihres Gewissens erkläre — durch eine plötzliche Sorge um meinen Gatten.

Teresa (erscheint auf der Schwelle der Eingangsthür im Hintergrund). Gnädige Frau.

Julia (nimmt sich zusammen). Was giebts?

Teresa. Es ist schon nach neun.

Julia. Nun und —?

Teresa. Soll ich Hänschen nicht schlafen legen?

Julia. Selbstverständlich. Hat er gelernt?

Teresa. Ein wenig.

Julia. Das macht nichts. Es ist schon spät — bring ihn zu Bett. — (Teresa ab. — Pause.) Julia ist ziemlich erregt, macht einige Schritte durchs Zimmer, sinkt dann kraftlos in einen Lehnstuhl. — Gustav ist wieder an den Kamin gegangen und bleibt dort stehen. Die Türe des Hintergrundes wird von neuem geöffnet, und Teresa tritt mit Hans an der Hand ein. — Julia schrickt zusammen. Teresa bleibt auf der Schwelle stehen. Hans kommt nach vorne — Julia umarmt und küßt ihn.)

Julia. Gute Nacht, mein kleiner Schatz! (Hans will wieder ab.) Sagst du Herrn Velati nicht gute Nacht?

Hans (nähert sich Gustav, der sich zu ihm herabbeugt und ihn küßt. Dann geht er an die Eingangstür, wo Teresa wieder seine Hand nimmt, mit ihm abgeht und die Türe hinter sich schließt).

Julia (bleibt sitzen und sagt nach einer langen Pause, ohne Gustav anzusehen): Wenn ich bedenke, daß es eine Zeit gab, wo du eifersüchtig auf meinen Mann warst! Denn ich besaß stets die Tugend — oder ich hatte vielmehr das Glück, ihn nicht zu hassen, wie es andere Frauen tun, die einen Geliebten haben. — Sie hassen den Gatten, vernachlässigen ihn und behandeln ihn schlecht! — Ich nicht! — Er ist gut — er ist brav, er liebt mich — und er ist der Vater meines Knaben! — Ich habe ihn nie so eigentlich geliebt .... und daher wurde es mir vielleicht nicht schwer, ihn gern zu haben wie einen guten Freund, und als später auch in mir das Verlangen erwachte, zu lieben, da bin ich trotzdem für ihn eine gute liebevolle Gattin geblieben. — Du warst eifersüchtig auf meine Sorgfalt für ihn, auf meine steten Aufmerksamkeiten. Du hattest den Mut, meine Liebe zu bezweifeln, und du hast es mir gesagt, weil es dir unmöglich schien, daß ich die Nähe eines anderen Mannes ertragen konnte, während ich dich liebte!

Gustav (hat sich in den Lehnstuhl neben dem Kaminfeuer gesetzt).

Julia wendet sich nach ihm hin, sie schiebt ihren Lehnstuhl neben den seinen und fährt zärtlich fort. Erinnerst du dich noch unserer Gespräche von damals? Ich sagte dir: Gustav, ich liebe dich, und meine Liebe zu dir macht mich gut, duldsam, klug .... ja, klug, weil ich dich nicht verlieren will; weil ich dein sein will fürs ganze Leben. Wenn ich Torheiten beginge, wenn ich ihn argwöhnisch machte, wenn er an mir zweifelte und anfinge mir nachzuspähen, so wäre unsere Ruhe dahin!... Die Gefahr würde dich vielleicht von mir forttreiben ... und wenn er alles erführe — was würde dann aus mir? Ja, ja, ich weiß, du bist gut, du bist ehrenhaft, du würdest mich nicht verlassen haben. Aber könnte deine Liebe das überleben? Die Liebe, die ich so groß, so unendlich will, ohne Sorgen, ohne Schatten, wolkenlos und heiter — eine Liebe, die deine Carrière nicht gefährden, deine Existenz nicht vernichten soll? Würde ich nicht eines Tages deine Reue sehen? — Ja, Gustav, dieser Gedanke flößte mir Entsetzen ein, machte mich schaudern!... Dieser Gedanke, dich durch meine eigene Schuld verlieren zu können, gab mir die Kraft mich zu beherrschen, in seinen Augen eine gute Gattin zu sein! — (Umarmt ihn.) Weißt du noch? Ich überzeugte dich und unsere Verhandlungen endigten mit einem Kuß! — Liebst du mich nicht mehr? Liebst du mich nicht mehr? Gustav! ... Gustav? (Draußen ertönt die elektrische Klingel. — Julia rüttelt sich auf, wirft einen Blick nach der Tür, drückt dann einen leidenschaftlichen Kuß auf Gustavs Lippen, entfernt sich darauf schnell von ihm und erringt ihre Fassung wieder.) (Andreas tritt ein.)

Szene 4.

Vorige. Andreas.

Andreas. Was für eine Kälte! Wir haben mindestens 5 Grad unter Null.

Gustav (steht auf). Schneit es?

Andreas. Ganz wenig. (Zu Julia.) Bin ich pünktlich? (Zieht seine Uhr). 9 Uhr 20 Minuten.

Julia. Fünf Minuten zu spät.

Gustav. Diese fünf Minuten sollen Ihnen nachgesehen werden.

Andreas. Vorausgesetzt, daß die Frauen Nachsicht kennen! (Zu Gustav.) Wissen Sie, ich habe bereits mit meinen Erkundigungen begonnen. — Bis jetzt nichts Positives.

Gustav. Besten Dank; aber ich möchte Sie nicht belästigen, Ihnen keine Ungelegenheiten machen, — denn ich bin überzeugt, daß bis jetzt nichts Ernstes vorliegt.

Andreas (in leichter Verlegenheit). O, der Ansicht bin auch ich!... Aber gehen Sie schon? Wollen Sie denn nicht den Tee mit uns trinken?

Julia (steht auf). Ich habe ihn schon aufgefordert, aber er behauptet, für halb zehn Uhr eine Verabredung zu haben. Er wollte gerade gehen und dann wäre ich ganz allein gewesen. (Zu Gustav): Wann wollen Sie übrigens mit uns speisen? Vielleicht übermorgen — Sonntag? — An den übrigen Tagen wissen wir nämlich nie, wann wir zum Essen kommen — wegen der Geschäfte meines Mannes.

Andreas. Wir erwarten Sie also.

Gustav. Aber ...

Julia. Bringen Sie Monticelli mit; er ist ein sympathischer junger Mensch, nicht wahr Andreas?

Andreas reicht Gustav die Hand). Um halb sieben, Sie und Ihr Freund und Socius. Sie wissen ja, die Freunde unserer Freunde ...

Gustav. Herzlichen Dank, aber es tut mir außerordentlich leid — ich muß morgen auf einige Tage verreisen.

Julia (ein wenig erschrocken, beherrscht sich jedoch). Oh — das sind nur Ausreden.

Gustav. Meinen Sie? Ich habe einen Prozeß am Cassationshofe in Turin.

Julia. Wirklich? — Dann also, wenn Sie zurück kommen.

Andreas. Wir zählen mit Bestimmtheit auf Sie.

Gustav. Tausend Dank! (Drückt Julia die Hand). Gnädige Frau ... (Drückt auch Andreas, der ihn begleitet, die Hand). Guten Abend. (Ab.)

Szene 5.

Vorige (ohne) Gustav. (Später) Teresa.

Andreas (kommt aus dem Vorzimmer zurück). Du hast ihn nicht mit einer Silbe aufgefordert hier zu bleiben

Julia. Ich hatte ihm ja schon gesagt: wenn mein Mann zurückkommt, trinken wir Tee. Er hatte bereits eine Verabredung. Aber vielleicht waren das nur Ausflüchte; er wird sich gelangweilt haben... er war ja schon eine Stunde hier.

Andreas. Ich wollte ihm nämlich sagen...

Julia. Was?

Andreas. Von seinem Bruder....

Julia. Hast du es ihm denn nicht gesagt?

Andreas. Noch etwas anderes...

Julia. Etwas Ernstes?

Andreas. Und wie!..Es ist die gewagteste Spekulation, auf die er sich eingelassen! Die Aussichten für den Ultimo sind keine guten. Ach nein, wahrlich nicht! — Ich wußte schon davon —

Julia. O, der Aermste! Aber du hättest es ihm sagen müssen.

Andreas. Ich hatte nicht den Mut dazu .... Weißt du, ich wollte ihn vorbereiten ... wenn er hier geblieben wäre. — Ueberdies werde ich morgen Vorsorge treffen müssen. Für alle Fälle habe ich sofort Maßregeln ergriffen: Ich kann liefern.

Julia (voll Interesse). Du?

Andreas Ja!

Julia. Und selbst ein Risico eingehen?

Andreas. Nein, nein, ich weiß eine Firma.

Julia. Ah, das ist etwas anderes. Denn weißt du, daß du den Bruder warnst, ist ganz in der Ordnung ... aber sich selbst in Gefahr begeben ...

Andreas (zärtlich). Fürchte nichts! — Schläft Hans schon?

Julia. Ja!

Andreas. Ich lege mich ebenfalls schlafen. — Dieses feuchte Wetter ...

Julia. Ja, ja, gleich.

Andreas. Und dann will ich morgen zeitig aufstehen. Ich muß nach Genua.

Julia. Nach Genua?

Andreas. Ja.

Julia. Bleibst du lange fort?

Andreas. Nur einen Tag. Ich fahre um acht Uhr und bin morgen Abend wieder hier.

Julia. Bei dieser Kälte? Und du bist ohnehin nicht wol. Schicke doch jemand hin.

Andreas. Unmöglich, mein Kind.

Julia. Dann muß ich morgen ohne dich zu Mittag speisen?

Andreas (zärtlich). Bedenke, daß ich ohne dich und Hänschen speisen muß.

Julia. Das tut mir leid. — (läutet.) Geh also gleich schlafen und lies nicht wieder stundenlang wie gewöhnlich.

(Teresa tritt ein.)

Julia (zu Teresa). Brennt das Feuer im Schlafzimmer?

Teresa. Ja, gnädige Frau.

Andreas. Wecken Sie mich morgen früh um sechs.

(Teresa geht ab.)

Fortsetzung folgt.



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Ernst Wichert hat soeben einen neuen Roman „Herr von Müller“ vollendet, der im Laufe des Jahres in einer Zeitschrift und dann als Buch erscheinen wird. Derselbe beschäftigt sich mit dem Fideikommiß-Stiftungswesen

---

Ein neuer Roman von Wilhelm Raabe „Gutmanns Reisen“ ist bei O. Janke, Berlin, erschienen.

In Reclams Universalbibliothek erschienen: „Die neue Zeit“, Trauerspiel in 5 Aufzügen von Richard Voß; „Der Glückstifter,“ Drama in 4 Aufzügen von Hans Olden.

Soeben verlassen die Korrekturbogen eines Buches von Walkley die Presse, einem jungen Londoner Kritiker, der sich neben Archer als Vorkämpfer einer litterarischen Wiedergeburt Englands seit einiger Zeit bemerkbar gemacht hat. In der Vorrede nennt sich Walkley einen begeisterten Schüler Jules Lemaitres, den er als den ersten zeitgenössischen Kritiker preist und dessen Methode er, ein wenig pedantisch, kopirt. Walkley vergißt (wie auch deutsche gutmeinende, aber naive Apologeten des zweifellos geistvollen französischen Impressionisten), daß ein gut Teil der sogenannten Methode Lemaîtres Eigenheit der französischen Sprache ist. Das ist weder im Deutschen noch im Englischen nachzubilden. „Playhouse Impressions“ heißt Walkleys Sammlung von Kritiken. Walkley ist in England eine Schwalbe, die zwar noch keinen Sommer macht, aber ihn doch ankündigt.

In diesem Winter noch wird ein weiteres Stück von Ibsen französisch erscheinen: Die Frau vom Meere, unter dem Titel „la femme de la mer“, bei Albert Savine in Paris.

Ferner erscheint noch im Winter der neue Roman von Alphonse Daudet „La question des enfants“ bei Flammarion, und „Das Gold“ von Tolstoi mit einem Vorwort von Zola, auch bei Flammarion, desgleichen ein von dem berühmten Astronomen Camille Flammarion geleitetes Konversationslexikon bei Flammarion.

Von dem kürzlich verstorbenen Generaldirektor der städtischen Bauten Alphand erscheinen „les rapports officiels sur l'exposition de 1889“, und zwar 1 Band Text und 2 Bände Tafeln.

Dramatische Aufführungen.

Wenn einmal die polizeiliche Theaterzensur aufgehört haben wird zu sein, wird das berliner Ostendtheater ein reiches Repertoir von verboten gewesenen Stücken haben. Das neueste Polizeiverbot an dieser Bühne ist ein soziales Drama in 5 Akten „Ein Idol“ von Richard von Hartwig, welches das tragische Schicksal Ferdinand Lassalles behandelt. — Uebrigens hat das Ostendtheater trotz allem keinen Novitätenmangel. Die nächste Neuheit wird ein Volksstück von Alfred Schmasow „Der Rettungsball“ sein. Das wird nicht verboten werden.

In dem von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger herausgegebenen „Theater-Almanach für das Jahr 1892“ giebt Dr. Georg Ellinger, ein begeisterter Wildenbruchschwärmer, eine sehr ausführliche Inhaltsdarstellung von Wildenbruchs neuem Märchenspiel „Das heilige Lachen“, das „das deutsche Lustspiel aus einer gewissen Enge des Gesichtskreises herauszuziehen“ berufen sei. Hoffentlich ist diesmal die Inhaltsangabe vom Dichter autorisirt und hoffentlich beruht das zwar etwas dunkle, aber wunderbare Lob auf größerer Sachkenntnis als der Tadel eines sehr eiligen Kritikers, der das Stück zwar nicht kannte, aber es mißbilligte. (S. Freie Bühne, Nr. 49 vom 9. Dezember, S. 1209.)

Wie die hallenser Jungen zwitschern, so sungen jetzt die bielefelder Alten. Auch sie protestiren gegen die Aufführung von Hermann Sudermanns „Sodoms Ende“. Geführt von dem Redakteur Lange der Neuen Westfälischen Volkszeitung und dem Pastor Iskraut, zwei Ehrenmännern der dunkelsten Schattirung, hatte sich ein kleines Häuflein Stiller im Lande zur Protestversammlung eingefunden. Der reine Humor dieses Konventikels wurde leider durch die bösen Sozialdemokraten gestört. Sie sprengten die Versammlung unter Lärmen und Johlen. Erst in einer späteren intimen Zusammenkunft konnte die Resolution angenommen werden, so da Verwahrung einlegte gegen den frevlen Dichter, der an den Muckergewissen zu rütteln wagt. Aber selbst in dieser Vereinigung gleichgestimmter Seelen konnte keine Einstimmigkeit erzielt werden; es waren einige da, die die bielefelder Moral für widerstandsfähig genug hielten, um Sodoms Ende zu überleben. Verderbte Welt — verderbtes Bielefeld!

Die Erstaufführung von Johann Strauß Oper „Ritter Pazman“ — Dichtung von Ludwig Doczy der so viele Vorbesprechungen und höchst gespannte Erwartungen vorangegangen waren, ist am Neujahrstage in der wiener Hofoper erfolgt und hat erwiesen, daß der Walzerkönig immer noch Walzer schreiben kann. Ein Walzer im 2. Akt, ein ganzer, echter Johann Strauß, soll ein Wunder von einem Walzer sein. Aber warum dazu eine große Oper, Meister Strauß?

Ein neues Stück von dem Dänen Otto Benzon (mit dessen satirischem Schauspiel „Ein Skandal“ die denkwürdige Aera Anno des berliner Residenz-Theaters am 30. August 1884 begann), das den phrasenhaften antideutschen Patriotismus der höheren Bourgeoisie scharf geißelt, und wegen seiner Tendenz vom königlichen Theater in Kopenhagen trotz der Fürsprache des seither verflossenen Kultusministers Scavenius abgelehnt worden war, hat im Folketheater, demselben, das auch Sudermanns „Ehre“ vor einem Jahre vor das dänische Publikum brachte, einen demonstrativen Erfolg gehabt. Es heißt „Die Sportsmänner“.

Im Château d'Eau gab es ein Drama mit aktuellster Szenerie: „Les Marins du Jean-Bart“ in 5 Akten und 8 Bildern von Joly und Chincholle, dem bekannten Lokalreporter des Figaro und Erfinder der „Boulange“. Landung französischer Matrosen in Kronstadt, mit Marseillaise und russischer Hymne und in diesem Rahmen eine teils sehr alberne, teils sehr unanständige Notzuchtsgeschichte. Eine Verbindung von Russomanie und Pornographie. Und das ist der Humor davon.

Im Odéon gab man zu Racines Geburtstage „l'Exil de Racine“ von Robert Vallier, einen Einakter in Versen. Das Stückchen behandelt eine Liebesepisode aus der frühen Jugend Racines, da er bei seinem Onkel, dem Domherrn Sconin in Uzès angehalten wurde, sich für die Priesterschaft vorzubereiten. Seinem „Gefängnis“ gegenüber wohnt ein Mädchen, Susanne, in das sich der junge Dichter sterblich verliebt. Sein Freund La Fontaine vermittelt ein Rendezvous, das höchst woltätig vom Onkel gestört wird, denn der junge Schwärmer war, als er das angehimmelte Mädchen in der Nähe besah, plötzlich von seiner Leidenschaft geheilt. Der Onkel giebt dann dem eingesperrten Neffen die Freiheit, Racine schifft sich mit La Fontaine nach Paris ein.

Im **Théâtre Libre** zu Paris gab man ein Stück von Georges Ancey, dem „Hauptmann“ dieser „freien Bühne“ „La Dupe“. Die „Komödie in 5 Akten entrollt ein ebenso unwahres wie widerwärtig häßliches Familienbild. Marie Viot hat sich von ihrer Mutter, einer reichen Wittwe, einen Mann aufzwingen lassen, den sie nicht mag, der schon bald nach der Hochzeit seiner jungen Frau gegenüber kein Hehl daraus macht, daß er sie nur ihres Geldes wegen geheiratet, daß er nach wie vor Beziehungen zu seiner Maitresse Caroline unterhält. Es giebt die unerquicklichsten Szenen im Hause Albert Bonnets. Bonnet ist der gefühlroheste Schuft, den es giebt. Um seiner Maitresse willen unterschlägt er bei der Kasse, an der er angestellt, 200 000 Francs, welche die Schwiegermutter bezahlen muß, nachdem er seine Frau auf das gemeinste gemißhandelt hat. Schließlich läßt sich Marie — schweren Herzens! — scheiden, und Albert verlumpt nun ganz und gar. Ganz heruntergekommen erscheint er im 5. Akt bei seiner geschiedenen Frau und bettelt sie um 300 Francs an, die er „für Caroline brauche“! Marie giebt das Geld und er wird zärtlich. „Wir könnten uns öfter sehn“, sagt er; er werde ein Zimmer mieten, wo sie sich ungenirt treffen könnten, ab und zu, er würde ihr immer schreiben, wenn sie kommen dürfte. Marie willigt ein, obgleich sie weiß, daß er sie nur wird sehen wollen, wenn er Geld braucht, und das Zimmer würde sie sicher auch zu bezahlen haben. Aber — „daß er mir schriebe!“ seufzt sie, als Albert gegangen. Damit fällt der Vorhang. Als zwischen den beiden die Frage erörtert wurde, wo man sich treffen könnte, rief ein Zuschauer aus einem der oberen Ränge mit treffendem Hohn: „Natürlich bei Caroline!“ Das ist die beste Verurteilung eines Stücks, das aus Pathologie allein zusammengesetzt ist. — Den Schluß des Abends machte eine recht lustige, mit annehmbarer Pikanterie gewürzte Bluëtte in Versen „Son petit Coeu“ von Robert Vallier.

Kommende Aufführungen.

Gerhart Hauptmanns neues Lustspiel heißt nun „Kollege Crampen“ und geht am 16. d. M. am deutschen Theater zu Berlin zum ersten Male in Szene.

„Ein unberufener Kritiker“, Lustspiel von José Echegaray soll noch in diesem Winter im Lessingtheater zu Berlin zur Aufführung kommen.

Das „Neue Theater“ am Schiffbauerdamm zu Berlin soll endgiltig am 1. September d. J. unter der artistischen Leitung von Max Löwenfeld eröffnet werden, und zwar mit einer Vorstellung von Goethes „Iphigenie“, zu welcher die ersten Schauspieler Deutschlands gewonnen werden sollen, für die Titelrolle Charlotte Wolter. Damit aber die Verbindung des Nützlichen mit dem Angenehmen bei dem neuen Institut nicht bloße Phrase bleibe, wird eine veritable **Verbindungsbrücke** aus ihm zu einem benachbarten Bierpalast hinüberführen.

Dem wiener Hofburgtheater hat Emil Pohl ein von ihm übersetztes Stück des indischen Dramatikers Cudrakas eingereicht, das in der Uebersetzung den Titel „Vasantasena“, im Original den zungenbrecherischen Titel „Mritschtschhakatikam“ d. h. „das Thonwägelchen“ führt.

Im **Théatre d'Art** in Paris wird die nächste Vorstellung des Faust von Christopher Marlowe sein, und zwar als Drama in 12 Bildern unter dem Titel „La tragique histoire du docteur Faust“, übersetzt von François de Nion und Casimir Stryiennki. Dazu giebt man „Les Flavieurs“ von Karl von Lerberghe und „Bâte u ivre“, dramatisches Gedicht von Artur Rimbaud.

Vermischtes.

Das bekannte „Buchhändler-Börsenblatt“ bringt in der Beilage zur Nummer vom 30. Dezember eine Anregung, welche alle deutschen Schriftsteller interessiren muß. Gerade in Deutschland, dem legendaren Lande der Dichter und Denker, fehlt es bis heute an einem geschriebenen, ja selbst an einem gewohnheitsrechtlichen allgemeinen Verlagsrecht, d. h. an einer gesetzlichen Ordnung aller Rechtsverhältnisse zwischen Verfasser und Verleger. Eine Kommission des Börsenvereins der deutschen Buchhändler hat nun eine solche Verlagsordnung ausgearbeitet und legt sie in jener Beilage der Beurteilung aller Parteien vor. So weit eine oberflächliche Durchsicht urteilen läßt, haben die Herren Buchhändler nicht allein ihre Interessen zu wahren gesucht, sondern auch ohne Zuziehung von Schriftsteller-Korporationen etwa 50 Paragraphen zustande gebracht, welche gar wol zur Grundlage eines Verlagsgesetzes dienen können. Einige namentlich formelle Aenderungen werden sich freilich nicht abweisen lassen. Wir beabsichtigen, in den nächsten Nummern einzelne Schriftsteller über den Entwurf zu Worte kommen zu lassen.

„Litterarische Variétés“ sind die neueste Einrichtung des an litterarischen Anregungen so reichen Nordens. Der Gedanke dazu ging von Holger Drachman, dem großen dänischen Lyriker, aus. In seinem 1890 erschienenen Roman „Verschrieben“ hat er ihn zum ersten Male ausgesprochen und dann in Aufsätzen und Zeitungsartikeln weiter entwickelt. In „Verschrieben“ führt er etwa Folgendes aus: Das Interesse des hauptstädtischen Publikums am Theater sei durch eine kränkelnde und langweilige Dekadenzkunst erlahmt. Da aber der Zerstreuungsdrang vorhanden, so laufe man — wenigstens die junge und alte Männerwelt — nach den Variété-Theatern, zu den Akrobaten und Balleteusen. Wenn nun statt der banalen Gliederverrenkungen und nackten Beine das zerstreuungssüchtige Publikum in diesen Variétés geistige, litterarische Genüsse, zwar leichtester, aber immer doch edelster Art fände, so würde es dadurch wieder zur Kunst geleitet, der bloße Zerstreuungsdrang zu Kunstgeschmack entwickelt und veredelt werden. „Lyrik lesen,“ sagt Drachman, „wollen die Leute nicht, sie aber hören, das wollen sie. Die Welt will Musik — Töne — ein Lied — Worte, die schnell ergreifen, zünden, fortflattern und eine Stimmung hinterlassen“. In zwei nordischen Hauptstädten zugleich haben diese Ideen nun ihre Verwirklichung gefunden. In Kopenhagen im „Etablissement National“ des Bierbrauers und Kunstmäcens Jacobsen, in Christiania im Tivolitheater, hier unter Leitung Hermann Bangs, fanden am 1. Januar die ersten „litterarischen Variétés statt. In Kopenhagen eröffnete ein stimmungsvoller Prolog von Dr. E. Schandorph den Abend. Es folgte eine ganze Reihe von Deklamationen, ernsten und humoristischen Stücken aus Werken nationaler Schriftsteller, Lieder, Couplets. — Aus dem reichhaltigen Christianiaer Programm heben wir hervor: Holger Drachman: Prolog, gesprochen von Hermann Bang; Quidant: Chanson de Valentin (aus „Diane de Lys“), in dänischer Sprach; Johann Ludwig Heiberg: Emiliens Herzklopfen (im Kostüm seiner Zeit 1830); Jonas Lie: Ballade, Melodrama für Piano von Ola Olsen (Herman Bang; Karl Gottschalksen: Finnland-Vals; Christiania-Revue 1892 von Holger Sinding: „Der bewaffnete Friede,“ Gedicht von Nils Vogt, dazu Dekoration der „Karl-Johann“-Straße. Hier wie dort waren die Vortragenden, den Intentionen Drachmans entsprechend, meistens Damen. Man sieht, es ist in beiden Fällen eine Art freier, litterarischer Gesellschaft, die sich da in den nordischen Hauptstädten aufgetan hat, nur noch mit einer weiteren Perspektive: man will ja die große Masse heranziehen, das Volksleben auf ein erhöhtes geistiges und vor allem ästhetisches Niveau heben. „Bei gutem Willen, gutem Griff und etwas Talent,“ glaubt Holger Drachman, ist der Erfolg sicher.

Eine von Dr. Oswald Redlich im Stadthalterei-Archiv zu Innsbruck aufgefundene Urkunde aus dem 15. Jahrhundert, die einen „Ritter von der Vogelweide“ betrifft, scheint endgiltig jeden Zweifel auszuschließen, daß Walther von der Vogelweide ein tyroler Kind sei, und daß seine Wiege auf dem „Vogelweider Hof“ bei Burg Wolkenstein gestanden.

Herders Geburtshaus in Mohrungen ist nun in letzter Stunde doch von einem Angehörigen der Familie des Dichters, einem Urenkel desselben, dem Rittergutsbesitzer Gottfried von Herder in Nieder-Fordheim (Sachsen) für den Preis von 3000 Mark erstanden worden. Anfang dieses Jahres wird der neue Besitzer zum Besuche in Mohrungen eintreffen und über die Verwendung des Häuschens Bestimmungen treffen.

Als Erbe des litterarischen Nachlasses des jüngst verstorbenen Historikers, Prälaten Janssen, wird Professor Pastor in Innsbruck, Janssens unvollendetes Geschichtswerk beendigen.

Unsere neuliche Notiz über den bedenklichen Gesundheitszustand Guy de Maupassants, der zu widersprechenden Zeitungsnachrichten Anlaß gab, hat sich leider nur zu sehr bestätigt. In Cannes, wo der schwer Erkrankte weilt, hat Maupassant in einem Anfalle von Irrsinn einen Selbstmordversuch gemacht und sich schwere Verletzungen beigebracht.

Der Nachfolger Albert Wolffs in der Theaterkritik des Pariser „Figaro“ ist Henry Fouquier geworden. Henry Fouquier ist einer der geistvollsten, glänzendsten und unermüdlichsten Journalisten, welche die Pariser Presse besitzt. Er ist der vielseitigste Vertreter derjenigen Gattung von Journalismus, die man an der Seine „chronique de Paris“ nennt, und die eine spezifische pariser Erscheinung ist. Die „chronique de Paris“ behandelt jeden Gegenstand, der sich gerade auf der Tagesordnung befindet, sei es ein politischer, ein litterarischer, ein wirtschaftlicher, sei es endlich gar nur ein gesellschaftlicher Skandal oder ein Sensationsprozeß, indem sie den Vorfall in mehr oder minder geistvoller Weise glossirt. Henry Fouquier hat in seinen chroniques nicht nur einen unerschöpflichen Reichtum an geistvollen Wendungen, sondern auch ein schier verblüffendes Wissen gezeigt. Jede auftauchende Tagesfrage weiß er mit brillirenden Einfällen und mit zahllosen historischen Parallelen zu begleiten. Im „Figaro“ schreibt er unter seinem Namen, im

„Gil Blas" schuf er die weibliche chronique, die er unter dem Namen Colombine verfaßte und späterhin, als er sich mit dem „Gil Blas" verfeindet, im „Echo de Paris" unter dem Namen Colomba fortsetzte. Im „Paris" verfaßte er die chronique unter dem Namen Caribert; in andern Blättern schreibt er sie unter dem Namen Nestor. Fouquiers geistige Beweglichkeit erlaubt ihm, täglich mehrere Feuilletons zu verfassen, die alle gleich sorgfältig ausgearbeitet sind. Er beherrscht sowol den sprunghaften, launischen, zerfaserten Stil des Boulevardflaneurs, als auch den elegant dahinfließenden, ruhig rhythmisirten Stil des Akademikers. Seit 2 Jahren gehört er auch der Deputirtenkammer an und hat sich dort durch mehrere Anträge und Interpellationen zu Gunsten der französischen Schriftsteller bemerkbar gemacht.

Der Nachfolger Henri de Lapommeraies in der Theaterkritik des „Paris" ist Jean Jullien geworden.

Zola wird Idealist, Mystiker. Wenn es sein „Le Rêve" noch nicht bewies, daß eine Umwandlung in seinen philosophischen wie künstlerischen Anschauungen stattgefunden, so geht es unwiderleglich aus 2 Aeußerungen Zolas hervor, die Edmond de Goncourt in seinem soeben veröffentlichten Tagebuch vermerkt hat. Am Tage nach dem Tode seiner Mutter gestand Zola: „Dieser Tod hat eine Bresche geschossen in den Nihilismus meiner religiösen Ueberzeugungen, so furchtbar ist mir der Gedanke, an eine ewige Trennung glauben zu sollen." — Und ganz kürzlich soll er auf die Frage eines Journalisten nach seiner Ansicht über die Zukunft und Entwickelung des Romans geantwortet haben, er selbst werde vielleicht der Mann des neuen, des idealistischen Romans sein, dessen Morgenröte hereinbreche!

In der letzten Sitzung des Petersburger Komitees für Elementarbildung berichtete der russische Pädagoge Bunakow über den „Versuch eines Volkstheaters" und führte aus, daß ein Volkstheater mit Darstellern und einem Publikum aus dem Volke und mit dem Begriffsvermögen dieses Publikums zugänglichen Stücken auf den russischen Dörfern wünschenswert und möglich sei. „Im Volkstheater müsse man dem Volke namentlich das geben, was ihm, dem Volke gefalle, und ihm nicht gewaltsam das aufzwingen, was wir für nützlich und belehrend für dasselbe hielten. Dann würde ein solches Theater in das Volksleben ein neues Vergnügen von unvergleichlich höherer Art bringen, als es die bisher in jenen unteren Gesellschaftsschichten beliebten Vergnügungen sind, und eine Milderung der Sitten würde sich als schöner Erfolg solcher Kunstübung bald ganz von selbst einstellen. Gewiß hat Bunakow recht mit seiner Idee eines Volkstheaters im allerweitesten Sinne. Aber wird ein hoher Kultus auch wirklich das Volk spielen lassen, was das Volk goutirt, was es will? Wir fürchten, der Geschmack des Volkes steht nicht so sehr zu dem, was „wir" wollen in Gegensatz, als vielmehr zu dem, was eben das Kultusamt will, dem Volke als „für dasselbe nützlich und belehrend gewaltsam aufzwingen" will. Der Fusel verroht und versumpft den russischen Bauer. Aber die dramatische Kunst, die beispielsweise eine hohe „Generalsynode" zur Pflegerin haben würde, dürfte sowol entfuselt als auch „entgeistigt" sein.

Die Dichter und Schriftsteller aller Nationen — die asiatischen, afrikanischen und südseeinsularischen einbegriffen — zur Teilnahme an der chicagoer Weltausstellung zu veranlassen, ist die Idee eines Herrn Baury. Ein Aufruf soll an alle Poeten und Autoren der Welt erlassen werden um Einsendung ihrer Produkte in Poesie oder Prosa, die sollen an den 95 Kongressen, die für die Dauer der Ausstellung geplant sind, jedesmal bei der Eröffnung eines solchen Kongresses zur Verlesung kommen, der Reihe nach, die englischen, die botokudischen, die französischen, die suahelischen, die jungdeutschen, die papusischen, just wies kommt; man hofft mit einem Ausstellungsobjekt aus der Werkstatt Tennyson den Anfang machen zu können. In einem Ausstellungsalbum werden sie dann veröffentlicht: wer zählt die Völker, kennt die Namen, die alle hier beisammen kamen!

Brieftasche des Litteraten. — Der litterarische Ruhm setzt sich aus zwei Bestandteilen zusammen: aus dem bischen Guten, das man von dir spricht, und aus dem vielen Uebeln, das man dir nachsagt. Laß beides gehen! Die Steine, die man dir in deinen Garten nachwirft, sind das beste Material zu einem Piedestal für dich.

Todesfälle.

In Wien ist am 4. Januar Julius Rosen gestorben, der ebenso produktive wie erfolgreiche Lustspiel- und Possendichter, der Verfasser der einst viel aufgeführten, wenn auch dann schnell vergessenen Schwänke „Die Kompromittirten", „Männer von heute", „Das Damoklesschwert" u. s. w. Julius Rosen, eigentlich Nikolaus Duffek, war den 8. Oktober 1833 in Prag geboren, wurde Verwaltungsbeamter, und als Leiter des prager offiziellen Preßbureaus 1866 seines Amtes entsetzt wegen „ungebürlichen Verkehrs mit den preußischen Truppen". Seither lebte er ganz seiner litterarischen Tätigkeit. Am „Wiener Karl-Theater" und später am „Theater an der Wien" war er Dramaturg. Auch eine Menge Feuilletons, sowie Feuilletonromane hat er verfaßt. Früher an allen deutschen Bühnen aufgeführt, war er im letzten Jahrzehnt fast völlig vergessen, selbst die materielle Not blieb ihm zeitweise nicht fremd. Sein letztes Stück von einigem Erfolg, in dem er sich und seinen bescheidenen Humor verkörperte, hieß „Halbe Dichter". Das war ein wenig übertrieben, er war nur ein Viertelsdichter. Diesen immerhin ehrenvollen Titel rechtfertigte er durch seine kombinatorische Phantasie, die ihm die Stoffe zu einem halben Hundert von anspruchslosen Bühnenhumoresken eingab.

Am 27. Dezember v. J. starb in Berlin, erst 47 Jahre alt, der brandenburgische Kulturhistoriker und ausgezeichnete Schilderer märkischer Geschichte und Geschichten, Oskar Schwebel. Bevor er sich ganz der schriftstellerischen Tätigkeit hingab, war er Gymnasiallehrer und Pastor in Berlin, wo er auch geboren worden. Von seinen zahlreichen Schriften, die sich, sei es erzählend oder beschreibend oder streng wissenschaftlich, fast ausschließlich mit seiner engeren Heimat, der Mark Brandenburg und ihrer kulturgeschichtlichen Entwickelung beschäftigen, sind die nennenswertesten: „Hie guet Brandenburg alleweg;" „Vom Eisenhut zur Kaiserkrone;" „Die Templer von Tempelhof;" „Die Herren und Grafen von Schwerin" u. a.

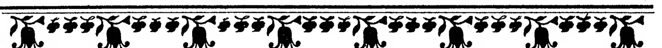
In Brüssel ist am 3. Januar, 70 Jahre alt, Emile Louis Victor de Laveleye gestorben. Einer der hervorragendsten und fruchtbarsten Schriftsteller auf volkswirtschaftlichem und kulturgeschichtlichem Gebiete, hat er namentlich auch in Deutschland nicht nur als entschieden liberaler, freihändlerischer Volkswirt und theoretischer Landwirt die größte Beobachtung gefunden, sondern auch durch das tätige Interesse für deutsche Litteratur und Geschichte, das er mit seiner Uebersetzung der „Nibelungen" und der „Edda" ins Französische, sowie mit einer Reihe von Essays über die Entwickelung des deutschen Volksschulunterrichts bewies. In der „Revue des deux mondes" und der „Revue belge" hat er eine Menge größerer Aufsätze rein litterarischen wie politischen Inhalts veröffentlicht Von seinen politischen Büchern wirkten am weitesten: „Die Goldfrage" (für die Doppelwährung ; „Le socialisme contemparain", „Elemente der Volkswirtschaft". Er ist der rüstigste Vorkämpfer wirtschaftlicher Freiheit in Belgien gewesen.

Eugène Verconsin, der Verfasser einer großen Zahl geistvoller dramatischer Plaudereien, die meist im „Vaudeville" und im „Gymnase" zur Aufführung kamen, ist am 29. Dezember v. J. in Paris im Alter von 68 Jahren gestorben. 1858 hatte er seinen ersten Bühnenerfolg mit einer Parodie in Versen „Telemaque", „A la porte (1861), „C'était Gertrude" (1864, „En vagon" (1865), „Les Curiosités de Jeanne" (1869) sind einige seiner meistgespielten Bluetten und Plaudereien, die er später in einer mehrfach aufgelegten Gesamtausgabe „Saynètes et Comédies" vereinigt hat. — Ferner starb am 30. Dezember der Senior der pariser dramatischen Autoren Armand Durantin, im Alter von 73 Jahren. Er trat zum ersten Male 1843 mit einem Stück „Un Tour de roulette", das am Odéon aufgeführt wurde, hervor. Seither hat er eine Unzahl von Lustspielen und Vaudevilles, vielfach in Gemeinschaft mit anderen Autoren, wie L. Monrose, Anicet-Bourgeois und Raymond Deslandes, gearbeitet, an den verschiedensten pariser Bühnen zur Aufführung gebracht An der „Comédie française" gab man „Les Spéculateurs". Eine seiner letzten Komödien „Héloïse Paranquet" errang am „Gymnase" (1866) großen Erfolg. Auch eine Anzahl Romane hat er verfaßt und an einer Reihe von Journalen mitgearbeitet. Die letzten Lebensjahre verbrachte er auf seinem Schlosse Boursonne (Oise).

Prof. Dr. Leopold Kronecker, der bekannte berliner Mathematiker, ist am 30. Dezember v. J. im Alter von 68 Jahren gestorben.

Einer der hervorragendsten Aerzte, Professor Dr. Didier-Dominique-Alfred Richet, der bedeutendste Chirurg Frankreichs, ist auf seinem Schlosse Carquèranne (Var) gestorben. Geboren 1816, wurde er 1865 Titularprofessor und seither als einer der größten Operateure unserer Zeit anerkannt. Er ist der Verfasser eines Werkes „Traité pratique d'Anatomie médico-chirurgicale", das, wenngleich in der Form veraltet, noch heute das wichtigste Studienwerk für Chirurgen in Frankreich ist.

Die berühmteste Genremalerin Schwedens, Amalie Lindegren ist am 27. Dezember v. J. zu Stockholm im Alter von 77 Jahren gestorben.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Sendungen für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Ankündigung.

Der nächste Diskussionsabend findet am Dienstag, den 12. Januar, abends 8 Uhr, in den Festsälen des Vereins junger Kaufleute, Beuthstraße 20 (auch Kommandantenstraße 74) statt. Herr Dr Rudolf Kögel wird über „Friedrich Nietzsche" sprechen; darauf Diskussion. Neue Mitglieder werden abends an der Kasse aufgenommen. Eintrittspreis für Nichtmitglieder Mk. 1,50.



Gedankenaustausch.

Eine Bibliographie des Realismus.

Die schier ins Unermeßliche sich erstreckende Häufung von neuen Büchern, Broschüren und Zeitschriften macht es dem fleißigsten Leser unmöglich, auch nur die besseren Werke kennen zu lernen, zumal wenn ihm ein Wegweiser durch das Labyrinth der modernen Litteraturen fehlt. Wieviel unnütze Arbeit muß der Leser zudem verschwenden, um sich über den Charakter des Werkes zu orientiren, abgesehen von den Kosten, welche die Anschaffung der Novitäten erfordert. Namentlich ist dies bei den Werken des Auslandes der Fall; man kann es einem der gelben Bände pariser Herkunft unmöglich ansehen, ob sein Inhalt lesenswert ist oder nicht? Aus allen diesen Gründen erscheint mir die Idee, eine Bibliographie des Realismus in Angriff zu nehmen, äußert beachtenswert. Ich möchte an dieser dem Meinungsaustausch der Mitglieder der „Freien litterarischen Gesellschaft" gewidmeten Stelle den Wunsch aussprechen, daß die Gesellschaft selbst eine solche Bibliographie planen möge und hoffe auf Zustimmung von seiten der Mitglieder, wie der übrigen Lesewelt. Es dürfte sich sogar daraus ein gewinnbringendes Unternehmen entwickeln, da sicher ein Verleger geneigt sein wird, eine solche Bibliographie, sofern sie vorgeschritten genug ist, in den Verlag zu nehmen und das Werk dem Publikum aller Länder zugänglich zu machen. Denn wolgemerkt, eine derartige bibliographische Arbeit müßte international sein und alle modernen Litteraturen umfassen. Auch wäre eine kurze Charakteristik sehr zweckmäßig. Sie müßte ferner das Zeitungswesen berücksichtigen, soweit die in den Tageszeitungen veröffentlichten Aufsätze einen litterarischen Charakter tragen. Sollte sich zu dem Werke eine genügende Anzahl freiwilliger Mitarbeiter finden so glaube ich, daß der Vorstand der „Freien litterarischen Gesellschaft" gern die Mühe der redaktionellen Bearbeitung auf sich nehmen wird. Paul Dobert.

Ich halte die Anregung des Herrn Dobert für sehr dankenswert und wünschte von Herzen, daß sie Früchte trüge. Sie berührt eine der empfindlichsten Stellen der modernen litterarischen Kritik: den Mangel an hinreichender wissenschaftlicher und im besonderen bibliographischer Fundirung Weil es selbst bei ausgebreiteter Belesenheit unmöglich ist, alles zu erreichen, was über einen Gegenstand bereits veröffentlicht wurde. so ist jeder Autor genötigt, bei sich d. h. von vorne anzufangen. Stände aber das Material zur Verfügung, so würde vermutlich der Gesichtskreis erweitert, die Anschauung vielleicht sogar verändert worden sein und die ganze Kritik nähme jedenfalls mehr den Charakter eines Kontinuums, eines wissenschaftlichen Aufbaues an.

Gegen den Vorschlag des Herrn Dobert habe ich jedoch zweierlei einzuwenden.

Einmal halte ich die Aufgabe in dem von ihm angedeuteten Sinne für unlösbar. Denn um eine Bibliographie des Realismus zu schaffen, müßte man erst wissen, was Realismus ist Und darüber könnte man sich im Einzelfalle selbst dann nicht einigen, wenn man durch Machtspruch eine gewisse Begriffsbestimmung zu Grunde legte. Man muß folgerichtigerweise eine Bibliographie der schönen und der mit ihr zusammenhängenden kritischen Litteratur fordern.

Sodann aber erachte ich die von Herrn Dobert ins Auge gefaßte Angliederung dieser Aufgabe an unsere Gesellschaft nicht für zweckmäßig. Zwar möchte ich nicht leugnen, daß durch das freiwillige Zusammenwirken einer größeren Anzahl von Mitgliedern unter kundiger Leitungein hübsches Stück Vorarbeit geschaffen werden könnte. Aber sobald die Sache auf ein organisches Ganze hinauslaufen soll, würde sich diese Anordnung doch sofort als unzulänglich herausstellen. Denn jeder, der einmal mit bibliographischen Arbeiten zu tun gehabt hat, weiß, daß die bei einer solchen Sammlung mitwirkenden Truppen höchst sorgfältig einexerzirt werden müssen, daß die Leitung durchaus einen einheitlichen Charakter tragen muß und daß endlich die auf diese Weise entstehende Arbeitsmasse viel zu umfangreich und zeitraubend wäre, als daß sie jemand pour le roi de Prusse übernähme. Deswegen könnte die Arbeit immerhin auf die Veranlassung und unter der Aegide der „Freien Litterarischen Gesellschaft" erscheinen.

Mein Gedanke wäre, daß Jahresberichte über die gesamte schöne und schönwissenschaftlichen Litteratur erschienen. Wer jemals die von J. Jastrow herausgegebenen „Jahresberichte der Geschichtswissenschaft" gesehen hat, wird verstehen, was ich im Auge habe. Es handelt sich um eine systematisch gegliederte Zusammenstellung aller während eines Jahres auf diesem Gebiete erschienenen Bücher oder Aufsätze mit bündigen Inhaltsangaben und wenn möglich auch kurzen kritischen Notizen. Ein solches Unternehmen ist in vieler Hinsicht schwierig, würde aber, wenn es ins Leben träte, von außerordentlichem Nutzen sein.

Ich halte die Angelegenheit für wichtig genug, um eine Fortsetzung der Erörterung zu wünschen. Albert Dresdner.



Hat Wustmann Recht?

Wustmanns „Allerhand Sprachdummheiten" ist ein Buch, dem man seinen Erfolg (40 000 abgesetzte Exemplare!) von Herzen gönnen wird. Es schlug wie eine Bombe ein und mancher Zeitungs- und Buchschreiber wird die eine oder die andere Lehre daraus entnommen haben. In einigen Punkten scheint mir der Verfasser irre zu gehen. Ich greife einen davon heraus, weil es gerade der wichtigste ist: die Frage von der Berechtigung der Bildung neuer Wörter. Wer die Romane der jüngeren Autoren kennt, weiß, daß es ihr Bestreben ist, auch stilistisch neu zu erscheinen. Die Frage ist daher in hohem Maße zeitgemäß. Wustmann möchte nun die neuen Wörter verbannen, so lange für sie noch alte vorhanden sind, die „weder von der alten Kraft eingebüßt, noch ihre Bedeutung verschoben" haben. So eifert er gegen das Wort „Jetztzeit", da „Gegenwart" vorhanden sei Mir scheint zwischen beiden Worten aber doch ein Unterschied zu bestehen; „Jetztzeit" drückt einen allgemeineren Begriff aus. Andere Worte sind ihm verhaßt, weil sie eine „Scheußlichkeit" darstellen, so z. B. „Einakter" und „Durchqueren". Ich kann diesem Verdammungsurteil nicht zustimmen. „Einakter" ist ein so prächtiges Wort, daß man es nicht gern vermissen möchte. Und „Durchquerung" — giebt es etwas zutreffenderes? Die „Durchquerung Afrikas" ist so mit der kühnen Tat, quer durch den dunklen Kontinent zu ziehen, verbunden, daß es gleich ganz bestimmte Vorstellungen beim Lesen erweckt. Der humoristische Hinweis Wustmanns auf „Durchlängsen" ist doch nicht ernst zu nehmen Aber bei aller Anerkennung von Wustmanns Bestreben, dem deutschen Volke ein neues Stilgefühl einzuimpfen, Vorsicht vor seiner Anschauung da, wo Vorsicht geboten erscheint! Ernst Kröhl.



Litteratur und Kunst.

Mit der Entwickelung der modernen realistischen Litteratur ging die der Malerei und Skulptur Hand in Hand. Man gewöhnte sich daran, auch vom bildenden Künstler zu verlangen, daß seine Gestalten Lebenswahrheit besäßen und daß das wiedergegebene Stück Naturwirklichkeit und kein Ideal sei. In der Hellmalerei, in dem Impressionismus, in der Neubelebung der Volksschilderung lagen lauter Manifestationen der neuen Kunstformel, der es bekanntlich in überraschend schneller Weise gelungen ist, den Weltmarkt zu erobern. Daß Frankreich, welches das entwickelste Kunstleben besitzt, an der Spitze der Bewegung stand, kann nicht Wunder nehmen — war es doch auch Führer in der gleichzeitigen litterarischen Revolution.

In wie inniger Weise aber Litteratur und Kunst verbunden sind, zeigt ein aus der allerneuesten Zeit stammendes Beispiel, das wol der allgemeinen Beachtung wert ist. Bekanntlich ist die Richtung der allerjüngsten Litteratur Frankreichs eine ganz romantische, symbolistische und dem Irdischen abgewante. Eine gleiche Erscheinung tritt nun in der französischen Malerei auf, eine Wiederbelebung mittelalterlicher Legenden in mittelalterlichem Stil. Man braucht nur die neuesten französischen Zeitschriften einer Durchsicht zu unterziehen, um neben dem Modernsten das Mittelalter zu finden. Bekannt ist ja auch, daß überzeugte Realisten, ich nenne nur Flaubert und Lemaître, Legenden schrieben; ein Beweis, daß neben dem Sinne für die Realistik des Lebens auch ein solcher für den Mystizismus und andere weltabgewante Gebiete vorhanden ist. Vielleicht daß diese Anregung dazu dient, weitere Urteile über die moderne Kunstbewegung Frankreichs herbeizuführen. F. Langg.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. | Berlin, den 16. Januar 1892. | Nr. 3.

Guy de Maupassant.

Von

Fritz Mauthner.

Ist ein berühmter Mann gestorben und die Zeitung widmet ihm einen Nachruf, so setzt man wol ein Kreuz hinter seinen Namen, wie man ein Kreuz an das Kopfende seines Grabes gesetzt hat. Welches Symbol soll andeuten, daß der bedeutende Mensch aufgehört hat, der Menschheit anzugehören, daß die Wissenschaft und der Staat ihn für geistig und bürgerlich tot erklärt haben, daß man ihn ins Irrenhaus geschafft hat? Sollten wir uns beim Verstorbenen nicht mit dem schwarzen Rahmen begnügen, der ihren Namen wie ein Sarg umgiebt? Sollten wir nicht das Symbol des schwersten Leidens für die Aermsten aufsparen, die geistig gestorben sind, weil sie geistig lebendig waren?

Der arme Maupassant! Zum letzten Male wol ist er auf der Strecke Paris—Lyon—Mittelmeer mit dem Blitzzug gefahren, zum letzten Mal ist er von der Riviera, wo er jede Agave kannte und jede stille Meeresbucht, heimgekehrt nach dem Paris, das für ihn keine Geheimnisse hatte. In einer Zwangsjacke hat man ihn nach Hause gebracht, den Körper von Selbstmordversuchen verletzt. Und auf dem Bahnhof ist dieser furchtbare Schatten eine Stunde lang ausgestellt gewesen für Freunde und Verehrer. Ob er sie wol wiedererkannte? Und sie ihn? Und ist es in dieser besten aller Welten wirklich notwendig gewesen, daß man ihn mit der Zwangsjacke band, als er vor dem Horla, vor dem Gespenst seiner schlaflosen Nächte entfliehen wollte in das Land, von des Bezirk kein Wanderer wiederkehrt?

Die Trauer um Guy de Maupassant wird nicht überall in Deutschland verstanden werden. Bei uns glaubt man schon die ernsthafte Litteratur vorwärts zu bringen, wenn man Kellnerinnen und Straßendirnen als Rohstoff für berliner Romane entdeckt, und ihre romantisch erlogenen Schicksale oder auch meinetwegen ihre wahren Erlebnisse in das schlechteste Deutsch des Tages bringt. Und weil Maupassant häufig Heldinnen aus demselben Lebenskreise in den Vordergrund stellte, weil er noch dazu ihre kleinen Abenteuer mit unbändigem Gelächter begleitete, darum wurde er bei uns mitunter mit dem Ekelwarenfabrikanten Bélot in einem Atem genannt. Die Novellen des Boccaccio und die Zoten eines Weinreisenden! In Frankreich, im Lande der älteren Kultur und des fortgeerbten Kunstverstandes, in Frankreich hat man Maupassant zu würdigen gewußt. Gerade die prächtigen alten Herren, welche l'art pour l'art zu ihrer Devise gemacht hatten, der polternde Sprachkünstler Flaubert, die raffinirten Malerdichter Goncourt, der große Pflüger Zola — sie verehrten in dem jungen Maupassant einen ihrer besten Dichter. Und da man in Frankreich selbst den echtesten Zug des Volkes nicht etwa französisch nennt, sondern gallisch, so sahen sie in Maupassant den besten Vertreter des esprit gaulois. Altfränkisch könnten wir diesen Geist nennen, wenn wir gerecht genug wären, lachende Derbheit, sich überschlagende Ungebundenheit ebenso altfränkisch zu finden wie langweilige Grobheit. Ja wenn man die Sprache meistern könnte, so wäre „altfränkisch“ vielleicht eine gute Bezeichnung für Goethe.

Jawol, die meisten Geschichten Guy de Maupassants sind furchtbar unanständig, unanständig wie Shakespeares Vertreter des lustigen Englands, unanständig wie das tolle Zeug in Ariostos Orlando Furioso, unanständig wie die schönen Verse Goethes, die sogar von der philologischen Gesamtausgabe ausgeschlossen bleiben sollen. Wie anständig doch, mit solchen schlechten Kerlen verglichen, ist ein Felix Dahn, ein Julius Wolff!

Doch wir wollen uns weder durch Zorn noch durch Trauer verführen lassen, Maupassant mit den Allerersten zu vergleichen. Er ist — oder müssen wir sagen er war? — kein Bahnbrecher, kein Unsterblicher. Aber er war vielleicht der einzige lebende Franzose, der unbeirrt von Rachedurst und Slavenbettelei lachend seines eigenen Weges ging. Man blicke doch einmal umher unter den ersten französischen Dichtern der letzten zwanzig Jahre; es sind keine unverfälschten Franzosen mehr. Flaubert ist ein Urgallier in seinen Briefen, in seinen Büchern wird er international schon durch seine Gelehrsamkeit. Die Brüder Goncourt

zeichnen fast nur pariser Modelle; aber sie zeichnen oder photographiren sie wie ein Fremdling aus dem Orient Paris zeichnen würde, sie sehen hundert Dinge, die der Einheimische garnicht mehr bemerkt. Daudet hat in seinem ersten Tartarin als Vollblut-Provençale angefangen; dann hat es ihm Dickens angetan, und er hat englischen Humor nach Paris gebracht. Und auch das gröste Litteratur- und Handelstalent dieser Jahre, Zola mit seiner Riesenkraft, ist kein unverfälschter Franzose. Aus England abstrahirte Theorieen und aus Deutschland verwässerte Philosophie haben den Erzähler von Sensationsromanen erst zum Reformator gemacht. Und gar die pariser Jüngsten — jedes Land hat die Jungen, die es verdient — holen ihre Vorbilder aus weitester Ferne, aus Indien, aus Japan, oder gar aus dem Mittelalter, das noch hinter China liegen soll.

Der esprit gaulois, den alle diese Männer nicht oder nicht rein besitzen, wird in seinen beiden Hauptzügen durch zwei große Schriftsteller repräsentirt, die beide keine großen Dichter waren: durch Rabelais und Voltaire. Rabelais, das französische Widerspiel seines Zeitgenossen Luther, hat zu lachen verstanden, wie seitdem kein Franzose; und Voltaire besaß neben einigen anderen nicht zu verschmähenden Gaben eine Sprache so demanthart und so wasserklar, so demantscharf und so kalt, wie noch niemals außerhalb Frankreichs eine Sprache gefunden worden ist. Wir wollen uns wieder vor Uebertreibung hüten. Maupassant ist klein gegen diese beiden Türme gehalten; aber er ist einer der wenigen Franzosen, welcher übermütige Lustigkeit und vollendete Klarheit vereinigt. Man müßte bis auf Molière zurückgehen, um diese Vereinigung auf einer höheren Stufe zu entdecken.

Seine Lustigkeit, sein lustiges Fabulirvermögen vielmehr, hat ihn in Frankreich und außerhalb rasch populär gemacht. Ist ein Dichter nur lustig, so verzeiht man ihm viel, selbst den verborgenen Ernst seiner Schriften, selbst die Schönheiten der Sprache. Maupassant bot diesem Publikum eine Fülle jener kleinen ciselirten Geschichten, die der feinste Kenner mit Heiterkeit und Genuß liest und mit einem befreienden Lachen endet, die aber auch noch dem rohesten Gesellen Spaß machen können. Es läßt sich nicht verschweigen, daß gerade seine tollsten Geschichten auch die besten sind. Und wir in Deutschland sollten es ihm nicht vergessen, daß er auch da noch seine Landsleute tapfer auszulachen verstand, wo er der Zeit das Opfer brachte und leise die Revancheglocke läutete. Mademoiselle Fifi zwar, wenn sie im Hospital den geschlagenen Offizier verhöhnt und ihre Leistungen gegen die der Chassepots hält, ist nicht sehr anmutig. Doch das „Fettklößchen“ (boule de suif) liest sich schon wie eine Parodie auf den edlen Déroulède. (Ich zitire überall aus dem Gedächtnis und hafte nicht für die Richtigkeit der Titel.) Wo Maupassant aber die berüchtigte andere Glocke läutete, da konnte er sich künstlerisch zu voller Höhe erheben; und ich scheue mich nicht Maison Tellier den Meisterschöpfungen der französischen Litteratur beizuzählen. So lange wir Deutschen nicht litterarische Freiheit in sexuellen Dingen gewonnen haben (wenn wir darin nicht am Ende wirklich anders empfinden als romanische Völker,) so lange kann Maison Tellier nicht gut übersetzt und noch weniger mit wenig Worten nacherzählt werden. Auf der Tür eines berüchtigten großen Hauses in einer kleinen Hafengasse ist eines Sonnabend abends zu lesen: „Fermée par cause de première communion“. Wie die Bewohnerinnen dieses Hauses in eine stille Dorfkirche gehen und wie sie nach der Hafengasse zurückkehren, das ist der Inhalt. Als Maupassant dem geistreichen Lemaître den Plan zu dieser Novelle andeutete, hatte der Kritiker keinen anderen Eindruck davon als den einer schlauen Kombination. Er war garnicht neugierig auf die Geschichte, und vor kurzem hat er sich für seine Gleichgiltigkeit mit dem französischen Lieblingswort einen Misérable genannt, denn diese Novelle sei la Maison Tellier gewesen.

Seine Geschichten schien Maupassant nur so aus dem Aermel zu schütteln. Zu seinen Romanen mußte er sich erst erziehen. Sie tragen anfangs nicht den Stempel seines Geistes. Ich könnte ein Dutzend seiner kleinen Erzählungen jetzt nach Jahren, und stellenweise mit den Worten des Verfassers, wiederholen. Von seinen Romanen bleibt keine so treue Erinnerung. „Une vie“ hält keinen Vergleich etwa mit Flauberts „Madame Bovary“ aus und endet gewaltsam. Pierre et Jean sieht danach aus, als ob Maupassant sich dadurch hätte von einem fremden Tropfen in seinem Blute befreien wollen, vielleicht von einem Tropfen Loti, oder vielleicht gar auch noch von einer Ansteckung durch Bourget. „Bel-Ami“ ist bei weitem mehr Maupassant, ist da und dort vorzüglich, aber doch im Ganzen breiter als notwendig war. Erst sein letzter großer Roman zeigte, was dieser Kopf für uns noch übrig hatte. „Fort comme la mort“ heißt dieses reife Werk, in welchem nach meiner Empfindung Daudet an Tiefe der Empfindung übertroffen, Bourgets Psychologie zum alten Eisen geworfen ist, und worin die Sprache sich über uns wölbt wie ein heller und doch trauriger Winterhimmel. Es ist die alte Geschichte des Mannes von fünfzig Jahren, der am Altern seiner letzten Liebe stirbt, wol gemerkt, nicht am Altern der Frau, nur am Altern seines Gefühls. Und es ist doch schön, daß dieses Kunstwerk der Melancholie fertig wurde, bevor die Melancholie selbst den Dichter umfing und vernichtete.

Ueber die krystallklare Sprache Maupassants soll der Deutsche nicht urteilen; deshalb ist oben auf das Urteil der strengsten Schriftsteller zurückgegriffen. Lemaître sagt einmal von Maupassant: „Sein Geist ist ein fehlerloser Spiegel, der die Dinge reflektirt, ohne sie zu entstellen; er vereinfacht sie aber und erhellt sie auch; vielleicht darum, weil er mit Vorliebe die Bande der Notwendigkeit aufweist, die überall herrschen. Keine Affektation, weder die romantische noch die realistische.“ Und wir können hinzufügen, daß eine so klare Sprache nur in einem philosophischen Kopfe geboren wird. Es wäre lächerlich aus Maupassant ein philosophisches System herauszudeuteln. Die großen Philosophen waren immer gute Schriftsteller; aber die guten Dichter waren niemals philosophische Systematiker. Hätte man Maupassant nach seinem philosophischen Glaubensbekenntnis gefragt, er hätte sich wol einen Je m'en fichiste genannt, was sich deutsch vielleicht mit Wurschtigkeitsfanatiker wiedergeben läßt. Doch diese Wurschtigkeit war nicht die Oede einer Philisterseele, es war die traurige Resignation des denkenden Humoristen.

Fort comme la mort beweist, daß im Ernste von einem Niedergang Maupassants nicht die Rede sein konnte. Er schien für jeden seiner Verehrer aufwärts zu steigen und bildete schon darum einen Lichtpunkt inmitten der jüngeren Schulen, die mit dem Ende des Jahrhunderts kokettiren und sich selbst als das letzte Schiff auf dem Ozean der Zeit betrachten, weil er litterarisch ein Bild der Gesundheit war. Gesund schien er wie die alten Dichter, die sich munter ins Greisenalter hineinzulachen verstanden. Nun ist sein Leben wol zerstört, und man forscht in seinen Büchern nach Symptomen des Wahnsinns. Einzelne der kleinen Geschichten wie der „Horla“ und das unseren Lesern bekannte „Wahnsinnig?“ werden als bedenkliche Zeichen herausgehoben. Ich fürchte, diese psychologische Untersuchung wird nicht mit dem erforderlichen Verständnis geführt. Gerade solche Nachtstücke können nur dem reifen Künstler

gelingen, und der „Horla“ ist ein kleines Meisterstück in seiner klaren Darstellung des Namenlosen. Wer das schreiben konnte, war ein Künstler im Vollbesitze seiner Kraft, als er es schrieb. Daß er aber solche Dinge schrieb und am Ende schreiben mußte, das mag seine geistige Ueberreizung vollendet haben.

Ich will seinen Wahnsinn nicht erklären. Vielleicht wissen seine Aerzte physiologische Gründe anzugeben, vielleicht liegt erblicher Wahnsinn vor. Ist sein Wahnsinn aber durch Ueberarbeitung erworben, dann mag wol die Abfassung vieler solcher tragischer Stücke die Hauptschuld tragen. Die ganze Tragik des Berufs würde dann aus dem Schicksal Maupassants zu erkennen sein.

Ich meine so: der Leser, der ein solches Geschichtchen in zehn Minuten überfliegt, hat selten von der Geisteskonzentration eine Ahnung, die dazu nötig war. Es soll sogar Leute geben, die zwischen derlei kleinen Kunstwerken und den Anekdoten eines Weinreisenden nicht eben unterscheiden. Nun kann eine reiche Phantasie und eine sprachfrohe Schaffenslust viele solche Werkchen schaffen, und der Dichter wird sich nach jeder Ermüdung durch die Freude an der Arbeit erholen. Nur darf er nicht zu tief in seine eigene Seele dringen wollen, nur darf er sich nicht selbst über die Achseln sehen; sonst grinst ihn sein Doppelgänger bald mit wahnsinnigen Augen an. Der Grundbaß der Dichterseele darf mitklingen, wenn die Welt der Wirklichkeiten geschildert wird; und er muß mitklingen, wenn das Dichterwort das Tiefste im Leser aufwühlen soll. Das ist dem Leser nicht gefährlich. Gefährlich aber ist es für den Dichter, wenn er seine eigene Tiefe aufwühlt, wenn ihm die Welt der Wirklichkeiten nicht mehr genügt, wenn er sich selbst über die Achseln guckt und mit dem Grundbaß allein Musik machen will. Da staunen wohl die Leser über den ernsten Reichtum dessen, der sie sonst so gut unterhalten hat, da nennen sie ihn nicht mehr in einem Atem mit den Hanswursten der Litteratur, da erinnert er sie gewaltsam an die großen Namen, und sein Ehrgeiz könnte zufrieden sein.

Aber sein Auge hat zu lange in den Abgrund geblickt, es ist blind geworden für die Welt der Wirklichkeiten, sein Ohr ist taub für die Melodien des Waldes, er hat aufgehört, ein Mensch unter Menschen zu sein. Und da wir in einem wol geordneten Staate leben, so steckt man ihn auch in eine Zwangsjacke. — —

Hätte das Schicksal einen Landsmann getroffen, wir hätten uns Zurückhaltung auferlegen müssen. Denn der Medizin ist kein Ding unmöglich: sie kann irren und Maupassant kann wiedergenesen. Den Erzfranzosen aber könnte auch dann nicht stören und nicht kränken, was là-bas ein Deutscher in seiner barbarischen Sprache über einen Pariser geschrieben hat.



Zur Erinnerung an Ernst von Brücke.

Von

Professor Dr. Wilhelm Preyer.

Von den vier berühmtesten Nachfolgern des großen Johannes Müller, den angesehensten Physiologen ihrer Zeit, Ernst von Brücke, Emil du Bois-Reymond, Hermann von Helmholtz, Karl Ludwig, ist der erstgenannte in seinem zweiundsiebzigsten Lebensjahre, ein Menschenalter nach dem tragischen Ende des Meisters verschieden. Wenn auch die Lücke in akademischen Kreisen, deren viele in ihm sich berührten, jetzt weniger fühlbar wird, nachdem er österreichischem Gesetze sich fügend, seine Professur niedergelegt hatte, als wenn er mitten aus seiner segensreichen Amtstätigkeit durch den Tod abberufen worden wäre, so empfinden doch darum seine Freunde, seine Schüler, seine Fachgenossen den Verlust nicht weniger schmerzlich. Ein immenses Wissen ist mit ihm begraben worden, und was viel mehr sagen will, Brücke war einer jener seltenen Menschen, welche der mit jugendlicher Begeisterung vorwärtsstrebende angehende Naturforscher und Mediziner als Vorbild, als sehr schwer zu erreichendes Muster sich stets vor Augen halten kann. Bei der Würdigung deutscher Gelehrten wird, besonders wenn sie Naturforscher sind, über dem Forscher und Lehrer der Mensch oft vergessen.

Brücke war ein Charakter, und wenn man abwägen wollte, ob die den Vertretern der Physiologie sonst nur spärlich zu Teil werdende Anerkennung, welche ihm in reichstem Maße den Lebensabend verschönte, mehr seinen wissenschaftlichen Verdiensten oder mehr seinen Charaktereigenschaften zuzuschreiben sei, so möchte wol die Wagschale dieser letzteren den Ausschlag geben. Ein Preuße bürgerlicher Geburt wird Pair von Oesterreich nicht durch die Veröffentlichung von streng wissenschaftlichen Abhandlungen über histologische, physiologische, chemische, physikalische Spezialfragen, wenn es auch nahe an hundert sind. Brücke war ein ganzer Mann, und wer ihn nicht näher kannte, vermutete nicht leicht hinter dem freundlich-ruhigen Aeußeren einen bis zur Grenze des Sichselbstvergessens gehenden wissenschaftlichen Eifer. Ich erinnere mich mit großem Vergnügen der Zeit — es war 1862 und 1863 — als ich erst 21 Jahre alt, vor kurzem promovirt, aber trotz des summa cum laude sträflich unwissend, mich in Wien aufhielt, um bei Ludwig und Brücke Physiologie zu studiren, nachdem ich in Berlin durch du Bois-Reymonds, in Heidelberg durch Helmholtz, Vorlesungen darüber die nachhaltigsten Anregungen empfangen hatte. Sowie ich mit Brücke bekannt geworden war, fühlte ich wie eine unwiderstehlich anziehende Kraft die Bedeutung seiner ungewöhnlichen und doch äußerlich unscheinbaren Persönlichkeit. Ich hatte das Glück, mit ihm allein große Spaziergänge in der anmutigen Umgebung Wiens oft machen zu dürfen, und obwol er damals doppelt so alt war wie ich, sprach er mit mir wie mit einem Altersgenossen über alles und beantwortete in der liebenswürdigsten Weise die überaus zahlreichen naturwissenschaftlichen Fragen, welche ich an ihn richtete. Es machte ihm sichtliches Vergnügen, mit seinem scharfen Verstand und reichem Wissen fast spielend Schwierigkeiten, welche mich beunruhigten, aufzulösen. Manchmal aber kamen Fragen, besonders die Zweckmäßigkeit der Natureinrichtungen betreffende, welche sich überhaupt noch nicht befriedigend beantworten lassen. Dann liebte es Brücke durch einen Scherz die Unterredung abzuschneiden. So erinnere ich mich, wie er mehr als einmal sagte, das konnte der liebe Gott alles sehr bequem so schön einrichten, denn es kostete ihn nichts! Bei diesen für mich unschätzbaren peripathetischen Unterweisungen, und im Wald und Feld, auf dem Calvarienberg oder in der Nähe der Donau an die unmittelbare Umgebung anknüpfenden Gesprächen, erkannte ich, daß in Brücke viel von einer Künstlernatur sich betätigte. Sein Farbensinn und Formensinn waren höchst fein ausgebildet, und neben der bisweilen vielleicht zu weit gehenden Vorsicht und Kritik beim analytischen wissenschaftlichen Arbeiten im Detail, war ihm eine Art zu beobachten eigen, wie man sie mehr bei Künstlern, als bei Gelehrten findet.

Sein Vortrag war stets ganz klar, sachlich und frei von überflüssigen Wörtern und Wiederholungen. Daß

er in seinen Universitätsvorlesungen die vielen von ihm selbst behandelten Probleme mit Vorliebe und ausführlicher als andere besprach, ist natürlich. Dadurch erhielten sie eben ihr originelles Gepräge. Irgendwelche epochemachende Entdeckung oder Erfindung knüpft sich freilich nicht an Brückes Namen, aber durch eine nicht geringe Anzahl meisterhafter Einzelarbeiten hat er die biologischen Wissenschaften tatsächlich und methodologisch außerordentlich bereichert. Er wußte auch, wann er im Rechte war, so sicher, daß er mir jahrelang in manchen Fragen unfehlbar zu sein schien. So weit ging sein Vertrauen auf das eigene Urteil, daß, als ich einst fragte, was er denn auf die heftigen gegen seine berühmt gewordene Abhandlung über die Elementarorganismen gerichteten Angriffe antworten werde, zu meiner Ueberraschung erwiderte, er werde sie keinesfalls lesen! Ueber schlechte wissenschaftliche Arbeiten konnte er sich in den stärksten Ausdrücken der Mißbilligung ergehen. Bei solchen Anlässen kam die Entrüstung des die Wahrheit mit Leidenschaft liebenden trefflichen Forschers und mit Recht hochverehrten akademischen Lehrers so zum Ausdruck, daß man sogleich erkannte, wie er ganz in seinem Berufe aufging. In ihm war er rastlos sein Leben lang tätig. Und es ist nicht wahrscheinlich, daß bei der durch ihn selbst mit herbeigeführten fortschreitenden Arbeitsteilung auf dem Gebiete der Lebenserforschung, ein Zweiter so viele weit voneinander abliegende Wissenszweige mit solcher Gründlichkeit wie er sich aneignen oder gar durch neue Erkenntnisse fördern wird, wie er es vermocht hat.



Die Zeitschriften und die Litteratur.

Von

Alfred Kerr.

III.

Stillstand überall. Es regt sich nichts im Dichterwald. Die Bässe und die nervösen Falsettstimmen scheinen sich heiser geschrien zu haben. Nur nach wie vor, dieweil die Kämpfer schweigen, ertönen die widerlich säuselnden Stimmen der Litteraturschacherer in frecher Beharrlichkeit.

Frankreich ist — amica patria, sed magis amica veritas — das Barometer für die Litteraturbewegung. In keinem anderen Lande haben die Zeitschriften eine so stark litterarische Färbung wie dort. Das zurückgebliebenste Organ, die „Revue des deux mondes", dieser Papst unter den Zeitschriften, vergönnt zwar keinem Zola und keinem Mallarmé und keinem Becque das Wort: aber sie sorgt, daß ihre Leser eine Ahnung von ihrem Dasein haben. Mag sie mit Angst und Empörung, mag sie mit Ueberlegenheit und Hohn über sie sprechen: sie spricht über sie. Die entsprechend vornehme deutsche Zeitschrift gleicht ihr in der Färbung des Einbandes; weniger in der Färbung des Inhalts. Auch sie hat litterarische Neigungen: einen Einblick aber in die zeitgenössische Litteraturströmung im Vaterlande wird auch ein regelmäßiger Leser aus ihr nicht gewinnen. In der italienischen „Nuova Antologia" ist alles Künstlerische spärlich gesät. Der holländische „Gids" ist ein gut meinender, aber ungeschickter Führer durch neueste Litteratur. Die mutige madrider „España moderna", die hinter neuen Dichtungen und Richtungen eifrig her ist, befaßt sich mit den lebensgroßen Erscheinungen: für die werdenden, halb unterirdischen Strömungen hat sie kein Auge. Die Vettern und Basen in England und Amerika stehen der Litteratur verwundert und unbeholfen gegenüber: Die „Fortnightly", die „Contemporary" und die „North American Review" werden selten litterarisch; und immer zu spät; und immer mit unästhetisch-einseitiger Teilnahme für den Inhalt. Eine fleißige Rezensiranstalt wie die „Saturday Review" hat ihr Arbeitsfeld gar zu eng umschränkt. So stellt sich das Verhältnis der maßgebendsten europäischen Zeitschriften zur Litteratur. Und obgleich die maßgebendsten nicht die maßgeblichsten sind, ergiebt sich schon aus einem Ueberblick über sie die Tatsache: daß Frankreich das Barometer für die Litteraturbewegung ist.

Indessen auch in Frankreich herrscht augenblicklich eine verlegene Ruhe. Bezeichnend ist, daß Maurice Bouchor, der Lyriker, in dem einige den Stern der künftigen französischen Dichtung sehn wollen, eine Reisebeschreibung in gewöhnlicher Wald-, Sumpf- und Wiesenprosa veröffentlicht. In der „Revue bleue", die auf dem besten Wege ist, Frankreichs erste Zeitschrift zu werden, erscheint sie. Sie ist in keiner Weise aufregend. Im Grunde weder Fleisch noch Fisch. Weder so sachlich, daß sie wissenschaftlich wäre; noch so unsachlich, daß sie dichterisch wäre. Nicht eine sonderartige Natur spricht aus ihr, sondern allenfalls ein Gattungswesen: ein Lyriker. Aber der Gegenstand seiner Beschreibung ist Amerika, das keine verfallenen Schlösser und keine alten Basalte hat, und die Darstellung ist gar nicht unsystematisch. An den großen Lawrence Sterne und an den himmlischen Heinrich Heine darf man nicht denken.

Herr Brunetière, der sich stets einer ungehemmten Produktion erfreut und auch in stillen Zeiten eine Masse Aufsätze hervorbringt, verbreitet sich diesmal über Corneille und Racine und Molière: er sucht die Entwicklungsabschnitte des französischen Theaters zu zeichnen. Doch wenn er sonst, im Kriege gegen die Neuen, ein nicht verächtlicher Fechter ist: in der Beleuchtung der Alten ist er schwächlich und schwatzhaft. Er giebt in bequemer Form breite Analysen, und seine Urteile sind vom Banalen soweit entfernt wie Zola vom Naturalismus. In der „Revue des deux mondes" steigt er zu einem geliebten Toten in die Gruft, zu Alfred de Vigny. Er sieht in dem weitblickendsten französischen Romantiker den ersten philosophischen Dichter seines Vaterlandes und versäumt nicht, seinen Einfluß auf die Neuen, auf Beaudelaire, Leconte de Lisle und die jüngsten Symbolisten zu betonen. Von neu veröffentlichten Tagebuchaussprüchen Vignys, die er wiedergiebt, hat mich einer besonders tief berührt. Er heißt: Naître sans fortune est le plus grand des maux.

Wie immer in Zeiten vorübergehender Ruhe, beschäftigen sich die Franzosen mit dem Ausland. Namentlich mit dem germanischen. Sie müssen in arger Verlegenheit sein, wenn die münchener Gesellschaft für modernes Leben der Gegenstand einer Besprechung wird. Die blaue Revue macht sich über sie lustig: Das bemerkenswerte an dem Artikelchen ist, daß Herr Julius Schaumberger plein de talent genannt wird. Weiter teilt Misgoulet, der nobelste der noblen Berichterstatter, die mir bisher unbekannte Tatsache mit, daß die Herausgeber des Zeitgeistes, einer „besonders reaktionären" Wochenschrift, den klassischen Musenalmanach erneuert haben. Eine Anzahl berühmter Namen werden genannt. Paul Heyse ist darunter; von den Jüngeren „Herr Fulda, dem man nirgends ausweichen kann, le millionnaire", und was sonst des Unsinns mehr da steht. Das Ganze wird Antikenkabinet getauft. Ernster ist das

Interesse, das ein deutscher Schwarmgeist, der Rembrandtmann, in Frankreich findet. Der spaßhafte Herr Misgoulet berichtete, daß seine „Vierzig Lieder" von wegen umstürzlicher Bestrebungen beschlagnamt seien, bevor sie noch erschienen. Gründlicher unterrichtet ist der Kunstkritiker Emile Michel, der in der „Revue des deux mondes" temperamentlos und ausführlich von dem ersten Buch Langbehns erzählt. Sogar die Gegenschriften, bis auf „Est, est, est!" hat er gelesen. Was ihm gefällt, ist der Haß gegen Unteroffiziere und Professoren. Gegenüber der naiven, sonderartigen Gestalt des Deutschen hat er Freude zwar nicht, ab r Staunen. Nicht nur seine unsubjektive Art hindert ihn zu spotten: es wird ihm vor diesem Buche, dem er nicht ohne Wohlwollen gegenübersteht, zuweilen nicht geheuer. Einen deutschen Professor, der aber mehr als das war, ruft A. Chuquet in der gelehrten „Revue critique", seinen Landsleuten weniger als seinen Fachgenossen in die Erinnerung. Er bespricht die Tagebuchblätter Rankes. Chuquet ist der tüchtigste Kenner deutschen Schrifttums in Frankreich. Er steht im Grunde seines Herzens allem was deutsch ist freundlich gegenüber. Das Tagebuch Rankes aber enthält in den Kriegsjahren heikle Punkte für einen Franzosen. Vielleicht hat er deshalb vorgezogen, statt einer Charakteristik diesmal einen farblosen Bericht zu geben. Immerhin ist er nicht so flach wie des leichtsinnigen G. Valbert flüchtiger Aufsatz in der „Revue des deux mondes", der eine kunstlose Wiedergabe einer Schrift von dem wiener Historiker Büdinger über Don Karlos Haft und Tod enthält. Nachdem Valbert die aufschlußreichen und überraschenden Ergebnisse der Forschung über den geschichtlichen Don Karl mitgeteilt, giebt er die beruhigende Erklärung, daß Schillers Drama deshalb doch ein Meisterwerk bleibe. Valbert ist bekanntlich das kritische Pseudonym für den Akademiker Victor Cherbuliez. Einen größeren Anteil noch als in Frankreich scheintm an in Spanien gegenwärtig für deutschen Geist zu haben. Die „España moderna" führt in einer Nummer drei große Deutsche vor. Zwei davon kommen selbst zum Wort: Ricardo Wagner in seinen Lebenserinnerungen und Moltke in seiner Schilderung des deutsch-französischen Krieges, der la guerra franco-prusiana genannt wird: ein Merkmal ausländischer Geschichtsauffassung Von beiden wird nicht nur eine Probe gegeben: die Schrift des Musikers wie die des Feldherrn sollen die Spanier in Fortsetzungen vollständig kennen lernen Zugleich giebt Arturo Campión eine von tiefer Bewunderung für Goethe durchglühte Schilderung des Fauststoffs, soweit er in der Musik behandelt ist. Ganz und gar nicht blos vom Standpunkt des Musikers, sondern immer mit starker Betonung des Dichterischen. Als er zu Robert Schumann kommt, entwirft er ein Bild von dem Geliebten, das von schwärmerischer Verehrung stralt. Er sieht in ihm den deutschesten aller deutschen Musiker. Fein erkennt er das esoterische Wesen Schumannscher Musik: Der gran Roberto, mit dem bleichen Angesicht, wird für die Menge nie ein Liebling werden. Seine Faustszenen unterscheiden sich von der Tondichtung Boitos so sehr, wie sich zwei Rassen von einander unterscheiden: wo der Germane sentimientos hat, hat der Lateiner sensaciones. Aber warum vergleicht Campion Schumann und Boito? Weil Herr Karl Frenzel auch eine „Dramaturgie" geschrieben hat, wird man ihn deshalb mit Lessing vergleichen?

Ueber einen anderen deutschen Musiker, der Schumann im Leben nahestand, berichtet der Melodiker Gounod: über Felix Mendelssohn. Gounod hat eine Selbstbiographie geschrieben und das englische Century Magazine veröffentlicht schon jetzt einen Abschnitt daraus. Nicht eine Charakteristik des Musikers findet sich darin: nur der private Mendelssohn wird vorgeführt. Ein halbes Jahr vor seinem frühen Tode lernt er ihn kennen, als ihm ein Stipendium die Reise nach Deutschland und Italien ermöglicht hat. Er ist hingerissen von der stillen Freundlichkeit des liebenswürdig-ernsten Meisters, der die schottische Symphonie von dem eigens einberufenen Gewandhausorchester dem vierundzwanzigjährigen Gast spielen läßt und selbst auf der Orgel in der Thomaskirche „nie geträumte Wunder" wachruft. Vorher schildert Gounod seinen Verkehr mit Nikolai in Wien, wobei er von der österreichischen nationalen Begabung für die Musik bewundernd spricht, und seine Freundeschaft mit der klugen und edlen Fanny Hensel in Berlin. Immer ist er in seiner Darstellung einfach, immer sanft, immer dankbar, immer farblos.

In England hat Hartpole Lecky, in seinem Lande ein berühmter Prosaschriftsteller, zum ersten mal Gedichte veröffentlicht, welche die „Saturday Review" bespricht. Sie sind halb romantisch, halb reflektirend. Aber selbst aus dieser freundgewillten Kritik ist zu ersehen, daß sie nicht eben bahnbrechend sind und für das Festland belanglos. Um einen größeren Poeten, den genialen Robert Browning, den man noch viel zu wenig in Deutschland kennt, hat sich ein Streit entsponnen, der ziemlich alberner Natur ist. Als der Gedankentiefe starb, kämpften die Frommen und die Freien um seine entfliehende Seele: beide Parteien wollten ihn als den Ihrigen hinstellen Frau Sutherland, seine Freundin, beschrieb sein Leben, und nun regneten die Angriffe auf sie hernieder. Jetzt erst wird der Streit beendet, indem sie in der „Contemporary Review" eine letzte Engegnung veröffentlicht, worin sie, die feine Kennerin seines Seelenlebens, ihn als einen Menschen zeichnet, in dessen Brust eine glaubende und eine philosophirende Seele wohnte: damit können beide Parteien zufrieden sein. Vielleicht werden sie jetzt an die künstlerische Betrachtung des toten Dichters gehn. Der einzige Mann in England, der einen Hauch moderner Kunst verspürt hat, heißt William Archer. Aber er ist, soviel ich weiß, nicht produktiv. Doch klar erkannt hat er die Erbärmlichkeit des zeitgenössischen englischen Dramas und die Notwendigkeit, gegen die übelriechende Fäulnis der Kunstjobberei ein kräftiges antiseptisches Mittelchen anzuwenden. Die „Fortnightly Review", in der er seine Stimme erhebt, hat das Verdienst, die Frage des free stage zuerst in England umfassend erörtert zu haben. Vielleicht wird so die Kulturtat des Franzosen Antoine auch den Engländern zu einer Aufbesserung der dramatischen Verhältnisse verhelfen, wie sie bei uns am Aufschwung des Dramas ihren geschichtlichen Anteil hat. Vorläufig aber zehren die Engländer noch vom Ruhme vergangener Zeiten und auch das Ausland schätzt nur das Gewesene an ihnen. Der Athener Jakobos Polylas hat den Hamlet ins Hellenische übertragen; diese Uebersetzung ist in England wie in Griechenland als ein Ereignis betrachtet worden. Englische Zeitschriften rühmen das Werk des Polylas, und der athenische „Παρνασσός", eine Monatsschrift mit philologischem Anstrich, preist bei einer Besprechung jener Uebertragung von neuem in begeisterten Worten den großen William, dessen Hamlet durch Georgios Kalosguros eine breite, aber aufschlußarme Zergliederung erfährt. Zugleich schreiten in Frankreich „Käte und Petruchio" über die Bretter der alten Nationalbühne, und Camille Bellaigue beeilt sich in der „Revue des deux mondes" der späten und nicht ungemischten Bewunderung für Shakespeare Worte zu leihen: seine Landsleute wollen sich nicht dem Geschmack des englischen Dichters anpassen, sondern den englischen Dichter ihrem Geschmack; aber sie sind, ästhetische Rassenunterschiede beiseite, entzückt von der Art des Umschwungs in diesem wahrhaften

Frauenseelchen und ihrer Entwaffnung: so etwas hätte selbst Molière nicht gekonnt. Der zweite englische Weltpoet, Byron, wird jetzt gleichfalls den Franzosen nahe gebracht: Daniel Lesueur übersetzt ihn, und Emile Faguet in der „Blauen Revue“ preist diese Uebersetzung als die beste, die der unenglischste aller Engländer in Frankreich erfuhr. Aber für große Lyriker giebt es keine Uebersetzungen: wann wird man das einsehn?

Rudyard Kipling veröffentlicht im Century Magazine eine Novelle, „Der Naulahka“, die er gemeinsam mit Wolcott Balastier verfaßt hat. Wenn Rudyard Kipling wirklich das große Zukunftslicht der englischen Litteratur ist, hat er sich gewiß Mühe gegeben, in diesem Werk seine epochalen Eigenschaften sorgfältig zu verbergen. Ein amerikanisches Fräulein, welches schreckbar philanthropisch ist, reist in die indische Wildnis, um der dortigen Frauen Loos zu mildern. Der unglückliche Freier, dem sie einen sanften Korb gab, geht hin und tut desgleichen. Der Hauptscherz der Novelle, so scheint es, wird darin bestehen: zu schildern, was der Herr und das Fräulein in der indischen Wildnis miteinander beginnen. Ob ihre Tugend vor seinem Liebeswerben unterliegt, ob sein Liebeswerben von ihrer Tugend entwaffnet wird, ob sie beide von einem Löwen gefressen werden: noch steht es dahin. Der Versuch in der Gestalt des Mannes, eines liebenswürdigen Strebers, so etwas wie eine psychologische Leistung zu geben, ist sehr mäßig gelungen: diese Psychologie steht nicht um eines Haares Breite über dem Allerlandesüblichsten und um eines Senkbleis Tiefe unter der Anna Karenina. Nicht in der inneren Gestaltung des Werks liegt das Moderne, sondern in einer Aeußerlichkeit: daß ein selbständiges Mädchen, eine Studentin, darin vorkommt. Das ist nicht neue Kunst.

Auch im Norden ist es ziemlich still. Nur Arne Garborg hat einen neuen Roman geschrieben, „Müde Seelen“, der die Fortsetzung von „Bei Mama“ ist und unselige Verhältnisse zwischen Fanny Holmsen und Gabriel Gram vorführt. Heinrich Hart, der ihn bespricht, behauptet, er verrate einen tiefen Denker. Das Ausland, das sich mit Ibsen beschäftigt, beginnt jetzt auch für den großen, armen Jacobsen sich zu erwärmen Natürlich ist es die „Blaue Revue“ wieder, die ihn vorführt. Sie schildert knapp die Bedeutung des in Not und Schwindsucht Verkommenen und druckt „Madame Foenß“ ab, jene Meisternovelle, die weniger Stimmungsmalerei als Seelenkunde bietet, wahr in jedem Zuge ist, ohne frostig und experimentell zu sein und in ihrer wundersamen Schlichtheit ans Herz greift und in die tiefsten Tiefen dringt Die unraffinirte, nicht kulturbeleckte, ruhige Redeweise des Dänen klingt im Französischen wie eine fremde Sprache.

Dagegen muß Paul Heyses „Xaverl“ sogar, eine Novelle in „Westermanns Monatsheften“, zurückstehn. Eine Paul Heysesche Novelle in jedem Zuge. Sie ist tief ergreifend. Der Stil zwar am Anfang ein wenig geleckt, aber alles ohne Spur von Frostigkeit und mit feiner Beobachtung: der Dichter hat sich noch einmal verjüngt. Um diese Josepha im Wirtshaus hat er einen so sinnlichen Duft verbreitet und so viel Natürlich-Frauenhaftes, wie außer ihm niemand kann. Uebrigens spielt ein kleiner blödsinnig-viehischer Cretin eine Rolle und ein versoffener Bauer, bei dem es „schon sacht mit dem Dilirium anfängt“ und der auf seine Stieftochter lüsterne Angriffe macht: und doch ists Paul Heyse. Gerade wie in der „Schwersten Pflicht“ ein nach Ibsenschem Vorgang erblich Belasteter auftrat, der den herannahenden Wahnsinn fühlte und einen Nahestehenden bat, ihm aus dem Leben zu verhelfen: und doch wars Paul Heyse. „Merlin“ aber, der neue Roman, den er in „Vom Fels zum Meer“ veröffentlicht, wendet sich gegen die neue Richtung mit Eifer und Bitterkeit. Ein junger Dichter ist der Held, der einmal zu sich selbst laut spricht. Er tut das öfter und „pflegte dies zum Beweise gegen die Torheit anzuführen, daß überspannte Realisten den Monolog aus dem Drama verbannen wollen“. Die Polemik wird also ganz speziell. Auch singt er einmal ein „Trost- und Trutzlied“. Das Poetenideal Heyses wird aus dem Ganzen klar. Es scheint dasselbe wie Victor Hugos:

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies;
Les pieds ici, les yeux ailleurs......

Auch an anderen schöpferischen Werken deutscher Schriftsteller ist diesmal reichere Auslese. Die Ebner-Eschenbach, die jüngst eine dramatische Szene, „Bettelbriefe“, in Westermanns Zeitschrift mitteilte — ein schicksalvolles Gespräch eines Aristokratenpaares, herzlich und vornehm — hat jetzt in der deutschen Rundschau eine novellistische Skizze, „Oversberg“ veröffentlicht, in deren Mitte ein sogenannter rührender Mensch steht. Der Humor, der in der Erzählung ein unglückliches Menschenschicksal umspielt, ist aus Jean Paulscher Schule und von Wilhelm Raabescher Färbung. In derselben Zeitschrift hat Konrad Ferdinand Meyer seine mittelalterliche „Angela Borgia“ vorgeführt, und jetzt bietet dort der alte Fontane einen höchst neuzeitlichen Roman, „Frau Jenny Treibel“, der berliner Kommerzienräte — aber christliche — und ihre Kreise mit Humor und Charakterisirungskraft leicht auf die Beine stellt. Ein Sittenbild aus der Rauchstraße, das Paul von Schönthan in „Nord und Süd“ in der Novelle „Schlechte Rasse“ zeichnet, führt höhere Halbwelt und Jobbertum in berlinisch-jüdischem Milen vor: Sodoms Ende hat im wesentlichen die Kosten bestritten. Sudermann selbst ließ eine Novelle, das Sterbelied im „Vom Fels zum Meer“ erscheinen: ein kontraststarkes Stück, durchzittert von heißer schwerer Luft. Neben drei skizzirten Gestalten die leidende Heldin: eine treuherzige, pflichtgewohnte, demütige, kleinbürgerliche Frau Pastorin, der im Süden plötzlich sinnlose süße Liebeslust in die schamvoll pommersche Seele dringt, erlösend und vernichtend. Das ganze schuf ein vollblütiges Temperament: zu vollblütig für eine Novelle Die Darstellung ist nicht nur erregend, sie ist zugleich erregt. Fontane genießt man mit Verstand, Jacobsen und Heyse mit der Seele, Sudermann dazu noch mit den Nerven.

Das Sterbelied hat in der „Allgemeinen konservativen Monatsschrift“ rasch einen Kritiker gefunden. „Wer ist dieser Sudermann?“ ruft der Wolwollende; „jedenfalls eine Berühmtheit, die erst nach dem 1. Juli 1888 entstanden ist, denn Franz Brümmers Lexikon nennt Sudermann nicht. Das Schauspiel Ehre soll den Mann über Nacht berühmt gemacht haben.“ Er kränkt sich über des unbekannten Verfassers Sterbelied und ruft: „So grinst der Teufel in der modernen Novelle Leben und Glauben der Christen an.“ Das Schimpfen dieses Litteraturkenners wird durch Gründe nicht unterbrochen. Es ist derselbe Herr, der sich schon gegen Spielhagen und Heyse verging und gegen alle modernen Kunstwerke possierlich mit den Armen fuchtelt. Da er seines Beifalls ungemischte Fülle einem Buche schenkt, so betitelt ist „Menschenwege und Gottes Führung. Erzählungen von Friedrich Traugott, Verfasser von ‚des Handwerks goldner Boden‘“, brauchte ich mich mit dem Manne nicht weiter zu befassen. Denn Spaß verschönt das Leben, und in Litteratursachen wußt ich mich mit Pastoren ohnedies immer schlecht abzufinden. Aber da er nicht alleinsteht mit seinem infamen Kunsthaß, soll die kenntnislose Frechheit dieses Knaben jetzt und fürder hier gebrandmarkt werden. In den Synodenmännern, die

einen so unbestrittenen Heiterkeitserfolg jüngst in Berlin errangen, in den gottesfürchtigen Jünglingen von Halle und in gewissen Polizeipräsidenten hat er Genossen, die Arm in Arm mit ihm verflossene Jahrhunderte in die Schranken fordern; die Grenzboten, die nur ungern fehlen, wo es einen kleinen Kulturverrat gilt, hetzen der neuesten Litteratur gerade jetzt wieder beständig die Polizei auf den Hals; und die Kreuzzeitung, die in Pferdeangelegenheiten sachverständig ist, wagt es, sich an den Pegasus heranzuschwindeln. Sie alle sollen sich in Zukunft hier einer erhöhten Beachtung zu erfreuen haben.

Wenn die deutsche Produktivität, alles in allem, jetzt reger ist als sonst, so ward ihr doch einer untreu: der große Dichter Herr Felix Dahn. Ich fürchte nur vorübergehend. In „Nord und Süd" giebt er unter dem Titel „Moltke als Erzieher" über des Feldmarschalls Geschichte des deutsch-französischen Kriegs ein Referat, welches mit Schwulst umkleidet ist, in affektirtem und zugleich liederlichem Stil. Er zitirt sich darin selbst, indem er auf eins der patriotischen Gedichte verweist und es unter dem Strich anführt. Wenn man die wundersamen Briefe Moltkes an seine Frau liest — sie werden jetzt in „Ueber Land und Meer" veröffentlicht — erscheint dieser einzigen Schlichtheit gegenüber der bramarbasirende Professor unendlich spaßhaft. Die hochgespannte, tönende Rede Dahnscher Germanen und die tiefe, innige Einfachheit dieses Feldherrn: was ist germanischer?



Jenseits der Grenzen.

Die niederländische Litteraturbewegung.

von

Pol de Mont,

Professor am Athenäum zu Antwerpen.*)

I.

Zu den vielen abergläubischen Vorstellungen, die in Frankreich und Belgien über philologische Dinge verbreitet sind, gehört auch die Meinung, daß in dem großen deutschen Kaiserreich nur noch das Hochdeutsch, also die Sprache Schillers, Goethes, Heines und Hamerlings gepflegt werde. — Und wenn auch gelegentlich ein unterrichteter Autor den Namen Hebels, des liebenswürdigen Dichters der „Allemannischen Gedichte", anführt, oder den Reuters, des niederdeutschen Erzählers, der so unendlich viel Verve und Humor besitzt, so hat doch niemand eine Ahnung davon, daß tatsächlich eine ganze litterarische Schule existirt, als deren bedeutendste Erscheinung Reuter anzusehen ist, und an deren Spitze sich einer der echtesten Dichtergestalten dieses Jahrhunderts befindet; ich meine meinen verehrten und gelehrten Freund Klaus Groth den niederdeutschen Sänger par excellence.

Wenn man sich die Mühe geben wollte, einen Blick auf die gediegenen Abhandlungen von Dr. Gustav Danneil („Die Niederdeutsche Sprache, Berlin 1875") oder auf Klaus Groths „Briefe über Hoch- und Plattdeutsch", „Ueber Mundarten und mundartliche Dichtung" — zu werfen, so würde man sich leicht davon überzeugen, daß es in den nördlichen Provinzen des deutschen Reichs allein mehr als zehn Millionen Menschen giebt, die sich überhaupt nur in Ausnahmefällen des Hochdeutschen bedienen, deren eigentliche Mutter- und Umgangssprache jedoch das „Plattdütsche" ist.

Um dieses Plattdütsch, welches Philologen von der Bedeutung eines Groth, Danneil (Ueber niederdeutsche Sprache und Litteratur), Müllenhoff, Theobald, Meinhoff (Orthographische Briefe) in Deutschland, Winkler, van Vloten, Dopp, Kollewyn, Léopold und andere in Holland, van Beers, van den Hove, Lebrocquy, de Haerne, de Flou in Flandern als einen der drei großen Dialekte des Nederduitsch oder „Thiois"**) untersucht und beschrieben haben, war im Beginn dieses Jahrhunderts auf den Standpunkt eines verachteten Patois herabgesunken, höchstens dazu geeignet, um rohe Gedanken auszudrücken, oder lächerliche Possen, eines Hanswursts oder Scapins würdig, einzukleiden.

Und dennoch besitzen wenige der europäischen Sprachen ein ehrwürdigeres litterarisches Alter. Im neunten Jahrhundert bereits entstand im Plattdeutsch oder Niedersächsischen der berühmte Heliand, das düstere Drama von der christlichen Erlösung. Noch nach Luther blieb das Plattdeutsche in Norddeutschland als litterarische Sprache bestehen, von 1597 bis 1740; das heißt, von Opitz bis zu Claudius. Im Jahre 1652 veröffentlichte Lauremberg seine satirischen Gedichte in niederdeutscher Sprache, und selbst noch im Jahre 1704 verteidigte der Magister Bernhard Raupach an der Rostocker Universität eine heftige These gegen das Hochdeutsche. (Ego sane, sagte Raupach vom Niederdeutschen; quando eamdem proferri audeo, tantam mihi videor in eadem observare sermonis elegantiam, tantam verborum suavitatem et amoenitatem; ut velipsos Misnicos eamdem nitare suo superare mihi persuaderem. Noch im 17. und 18. Jahrhundert blieb eine Anzahl begabter Schriftsteller ihrer eigentlichen Muttersprache treu, so Sackmann, Bärmann, Brun, Bocks, Richey,***) Strodtmann,†) Schütze,††) Dähnert,†††) und vor allem Joh. Heinr. Voß und Bornemann. In Bremen bestand eine Gesellschaft zur Pflege des Plattdeutschen††††) (siehe Kinderling, Geschichte der niedersächsischen Sprache, und Scheller, Bücherkunde der sächsisch-niederdeutschen Sprache).

Noch lange nach der Reformationszeit erhielt sich das Niederdeutsch sowol in der Schule als in der Kirche und in der Gerichtsstube.

Die Bibel Luthers, der protestantische Katechismus und das Psalmenbuch wurden alle in die Dialekte übersetzt. Und holländische Geistliche wie Henri Moller von Zutphen, welcher im Jahre 1524 zu Heide lebendig verbrannt ward, katechisirten

*) Obigen Aufsatz unseres verehrten Mitarbeiters Herrn Pol de Mont, des unermüdlichen Vorkämpfers der flamischen (nederduitschen Bewegung in Belgien, geben wir wieder als ein charakteristisches Zeichen für die erfreuliche Erscheinung, wie sehr das allmein deutsche Bewußtsein bei unseren Vettern in Flandern und Brabant — im Gegensatz zu denen in Holland — aufgewacht ist und wie intensiv sich die flamischen Führer zunächst mit dem Zweige der deutschen Schwestersprache beschäftigen, der ihnen genetisch am nächsten steht, dem niederdeutschen Zweige. Der obige Aufsatz, für flamische wie wallonische Leser bestimmt, ist im Original sowohl in „süd-niederländischer" Sprache, der Enkelin des „melodiösen Dietsch (thiois von Brügge", der Sprache der Hansa, geschrieben, als auch in französischer Sprache. Wir geben ihn mit starken Kürzungen wieder, indem wir die kursorischen Ausführungen über Leben und Werke von Fritz Reuter und Klaus Groth herauslassen, die dem Publikum Herrn Pol de Monts neu waren, dem deutschen Leser aber natürlich „olle Kamellen" sind. D. R.

**) Herr Professor Pol de Mont gebraucht diese beiden Ausdrücke, den einen niederländisch, den anderen französisch, für sein flamisches und wallonisches Publikum, um den ganzen Zweig der deutschen Sprache, den er im Auge hat, und den er in „drei große Dialekte" teilt, deutlich zu unterscheiden von dem größten dieser drei Dialekte, den er bald mit „Plattdütsch", bald mit „bas-allemand" bezeichnet. Die beiden anderen Dialekte sind ihm das Westfälische und das Niederländische, welch letzteres er in das „Nord-Niederländische" (Holländische) und „Süd-Niederländische" (Flamische) spaltet. Ferner gehört noch das Friesische zu dieser Gruppe. Die deutsche Philologie bezeichnet die ganze Gruppe mit „Niederdeutsch", das Plattdütsch meist mit Niedersächsisch und das Niederländische zuweilen mit Niederfränkisch.

***) Von ihm u. a. ein Wörterbuch des hamburger Dialekts, Hamburg 1755.

†) Von ihm u. a. ein Wörterbuch des osnabrückischen und westfälischen Dialekts, Altona 1756.

††) Von ihm u. a. ein Wörterbuch des holsteinischen Dialekts, Hamburg 1800—1807, 4 Bände.

†††) Von ihm u. a. ein Wörterbuch für Plattdeutsche, Stralsund 1781.

††††) Von ihr herausgegeben erschien ein Wörterbuch des bremischen Dialekts, Bremen 1767—72, 5 Bände.

in niederdeutscher Sprache in den Küstenstrichen der Ostsee, von Kiel und Hamburg bis nach Königsberg und Memel hinauf.

Das was vielleicht am meisten zu dem langsamen aber sicheren Verfall dieser Sprache beitrug, war im sechszehnten Jahrhundert der Zerfall des Hansabundes, der alle niederdeutschen Städte von Livland bis Flandern verband und der sich zur gemeinsamen Verkehrs- und Bundessprache das melodiöse „Dietsch“ (thiois) von Brügge auserkoren hatte. Diese Auflösung und die bald darauf folgenden furchtbaren Religionskriege, welche fast ein Jahrhundert hindurch in Deutschland und den Niederlanden wüteten, zerstörten für immer diese sprachlichen, litterarischen und intellektuellen Beziehungen, nicht nur zwischen den Niederdeutschen westlich und östlich des Rheins, sondern selbst zwischen denen der Niederlandes des Nordens und des Südens.

II.

Im Jahre 1833 wurde ein Student der jenaer Universität einer politischen Verschwörung wegen, an der er sich beteiligt hatte, zum Tode verurteilt; jedoch begnadigte der König ihn und verwandelte das Todesurteil in eine Gefängnishaft von dreißig Jahren. Nachdem er sieben von diesen dreißig Jahren in den Festungen Silberberg, Glogau, Graudenz, Dömitz u. a. verbracht hatte, wurde der unglückliche Burschenschafter endlich durch die Amnestie von 1840 frei, und da er nun nachgerade zu alt war, um seine juristischen Studien, die er im Jahre 1831 begonnen hatte, noch einmal aufzunehmen, so ließ er sich in einer kleinen Stadt Pommerns als Privatlehrer nieder.

Sicherlich dachte an dem Tage, da dieser verunglückte Rechtsbeflissene seine langen Stunden der Muße damit auszufüllen begann, einige Strophen in dem Dialekt seiner Heimat — in dem mecklenburgischen Platt — niederzuschreiben, keiner weniger als er selber daran, daß diese bescheidenen dichterischen Versuche das Vorspiel zu einem wunderbaren, allgemeinen, litterarischen Erwachen werden könnten! Und doch war kaum die erste Auflage von Läuschen un Rimels im Jahre 1853 erschienen, als auch bereits der Name des Dichters von Mund zu Munde flog, und eine Popularität erlangte, welche von da an nur noch ständig wachsen und zunehmen sollte.

Fritz Reuter — denn um ihn handelt es sich — kannte sein wahres Talent noch nicht. Aber doch ließen diese ersten Versuche schon alles das voraus ahnen, was er zu bieten vermochte, seine unvergleichliche Verve und seinen unversiegbaren Humor, und zeigten zugleich die ganze Genauigkeit und Schärfe der psychologischen Beobachtungsgabe, die ihm eigen war.

Zwischen dem Humor Reuters und dem des Dichters des Vicar of Wakefield liegt eine tiefe Kluft. Der Humor des niederdeutschen Romanciers hat durchaus nichts aristokratisches an sich. Will man vergleichen, so würde ich von allen Schriftstellern nur einen einzigen finden, der mit Reuter zusammengestellt werden kann, nämlich Dickens; der Dickens wenigstens, der sich uns in Nicholas Nickleby und in den Pickwick Papers offenbart. — Allerdings weisen die Werke des großen englischen Romanciers eine Mannigfaltigkeit der Gestalten und Stoffe auf, die wir bei dem Mecklenburger keineswegs finden; dort wo Dickens, als vollendeter Virtuose, rasch die ganze Skala der Empfindungen durchläuft, bisweilen fast sich zur tragischen Höhe eines Shakespeare erhebend, dann wieder den Ton der harmlosen naiven Idylle anschlagend, und bald wiederum breit und laut lachend wie der dicke Falstaff, in all diesen verschiedenen Gefühlsstufen stellt sich Reuter uns nur vor als Karrikaturist, welcher übrigens in keinem Punkte den berühmtesten Mustern dieser Gattung nachsteht.

III.

Keiner von allen niederdeutschen Schriftstellern hat zu dem glänzenden litterarischen Erwachen, welches wir seit einigen zwanzig Jahren verfolgen, mehr beigetragen, als mein berühmter Freund Klaus Groth, Professor an der kieler Universität.

Seine ganze Erziehung, ja, seine Geburt und Abstammung scheinen Groth gleichsam vorausbestimmt zu haben, der Messias seines heimatlichen Dialektes zu werden. Während seiner ganzen Kindheit sprach er nur plattdeutsch, seine Eltern, seine Verwanten, seine ganze Umgebung, auch die Gebildeten, Aerzte, Professoren, Beamten sprachen nur platt. Sein Vater trieb mit seiner Muttersprache sogar einen förmlichen Kultus. Er bediente sich seines Plattdeutsch auch selbst dann, wenn er auf eine in hochdeutsch an ihn gerichtete Frage zu antworten hatte.

Im Jahre 1853 gab Klaus Groth seine erste Sammlung plattdeutscher Gedichte heraus, den berühmt gewordenen Quickborn. Gervinus hatte ihm geschrieben: „Ihr Werk wird einer Oase in der Wüste gleichen. Lassen Sie es kühnlich drucken. Sie brauchen keine Empfehlungen, auch meine nicht.“ Und in der Tat war der „Quickborn“ weit mehr als eine gute Gedichtsammlung; er wirkte f st wie eine Offenbarung. Was Klaus Groth in der Lyrik erreicht, erstrebten Auerbach, Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf in Deutschland, Conscience und Cremer in den Niederlanden, für den Roman und die Erzählung: das allgemein Menschliche, Nationale, wenn man will, zu lokalisiren.

Alle diese von Kunst und Wissenschaft Ausgeschlossene, alle diese Niedrigen und Unwissenden, denen auch Goethe nicht gewagt hatte einen Platz in seinem Meisterwerk Hermann und Dorothea zu geben, wurden in den Idyllen und Liedern des Quickborn nun besungen, in wundervollen Versen, in einer kräftigen und farbenreichen Sprache. Und der Inhalt, der Stoff dieses unvergleichlichen Werkes? Das Moor- und Heideland der Dietmarschen, die hübschen Bauernhöfe mit ihren halb stroh-, halb ziegelgedeckten Dächern, die großen Arbeitspferde, die niedlichen Gärtchen, die Landleute auf den jährlichen Märkten von Heide, — kurz, das Leben des Dorfes, von allen Seiten scharf beobachtet, bis in seine tiefsten und geheimsten Winkelchen studirt und gezeichnet.

Französischen, mit dem Hochdeutschen vertrauten Lesern, welche den norddeutschen Mistral kennen lernen wollen, empfehle ich die doppelsprachige Ausgabe des Quickborn, welche Müllenhoff besorgt hat. Da ist den plattdeutschen Gedichten eine wortgetreue hochdeutsche Uebertragung beigefügt. Welches das schönste Gedicht ist? Gerne gäbe ich der „Hanne ut Frankrik“ und „Peter Plumm“ den Preis, in denen die ganze träumerische Melancholie des norddeutschen Himmels atmet, wenn ich mich nicht der „Familjenbiller“ erinnerte, wunderbarer Gemälde, im Stil der alten holländischen Meister, von derselben Ruhe und Einfalt. Und was soll ich zu jenen Liedchen sagen, kleinen Stimmungsmalereien von kaum vier, fünf Strophen, die einen ganzen Schatz von Gefühl und Beobachtung enthalten! Da giebt es Landschaftsschilderungen, wie „Dat Dorp in Snee“, das die schönsten Wirkungen des unvergleichlichen Wintermalers Munthe erreicht; „Abendfreden“ giebt in hinreißenden Versen eine Schilderung ländlicher Flur. Und im zweiten Bande des Quickborn, der 1871 erschien, befindet sich die vollendetste Idylle, die seit Goethe geschrieben worden ist, der „Heisterkrog“, der dem Dichter den Schillerpreis auf Geibels Vorschlag eintrug.

Merkwürdiges Zusammentreffen! Klaus Groth ist, ebenso wie auch Mistral, nicht allein ein Dichter ersten Ranges, sondern auch ein Prosa-Schriftsteller von großer Geltung. „Ut min Jungsparadis“ (1876) und „Drei plattdeutsche Erzählungen“ (1881), vor allem jedoch seine „Vertelln“ (1858 erschienen) zeigen Groth als würdigen Genossen eines Conscience und Cremer, eines Gotthelf und Rosegger.

Klaus Groth hat zahlreiche Nachfolger in Deutschland gefunden. Unter den Lyrikern nenne ich Johann Meyer, J. F. Ahrens, Carl Meinhof, Ehlers, Dorette Wellenkamp, Heine, Adolf Müller, Ernst Keller, Hieronymus Nußbaum, Gurlitt, Bohsen van Nienkarken, und unter den Erzählern John Brinkmann, Annmariek Schulten, Sophie Dethelf, H. K. van Hingborg, Ferdinand Weber, Franz Giese, Quitzow, Albrecht 2c. 2c.

Und nun kann man sehen, was die Gerechtigkeit einer Sache, und die Energie derer, die ihr dienen, auszuführen vermag. „In Berlin“ — sagt mein Freund J. C. Hansen in einer seiner Broschüren — „in Berlin selbst, in diesem Hauptwohnsitz des litterarischen Geistes von ganz Deutschland, hat sich ein Centralverein gebildet zur Pflege und Konservirung der plattdeutschen Sprache. In dem so lange mißachteten Dialekt erscheint die Bibel; und die Wörterbücher,*) Grammatiken,

*) Ein ausgezeichnetes Werk ist der „Sprachschatz der Sassen“, von Dr. Berghaus.

Neuauflagen alter niederdeutscher Werke, folgen einander fast ohne Unterbrechung .... In den meisten Städten Norddeutschlands — hauptsächlich in Hamburg, Hannover, Elberfeld, Leipzig, selbst in Prag, sind plattdeutsche Vereine gegründet worden; in Hamburg, Elberfeld, Berlin, ja, in London und selbst in Amerika erscheinen schon niederdeutsche Zeitungen."

Und Klaus Groth selbst sagt in der oben bereits erwähnten Broschüre („Ueber Mundarten"): „In New-York, in New-Orleans, in San Francisco, am Mississippi, Jowa und Wisconsin, in den Goldländern Californien und Australien, in China und selbst in Van Diemensland — überall wo sich plattdeutsche Ansiedler finden, wird die Muttersprache mit einer wahren Begeisterung gepflegt".

Und in der Tat, als im Jahre 1875 die Niederdeutschen der neuen Welt in New-York zusammen kamen, um ihr erstes großes nationales Fest abzuhalten, „dat erste plattdütsche Volksfest," waren mehr als fünfundvierzig Gesellschaften und Vereine dort vertreten; unter diesen befand sich ein Reuter-, ein Groth-, ein Moltke-, ein Bismarck-Klub. Und endlich, last not least, besitzt Hamburg ein Theater, in dem täglich von einer mehr als dreißig Mitgliedern starken Truppe, Vorstellungen von ausschließlich plattdeutschen Stücken gegeben werden.



Priscilla.

Eine römische Erzählung.

Von

Victor Hehn.

Aus seinem Nachlasse herausgegeben von Archivrat

Dr. Th. Schiemann.

(Schluß.)

Eine unbewußte Ahnung dessen, was später eintrat, trieb mich, das einst mir so vertraute Mädchen, dessen Schönheit und echt italienische Sinnesart mich einst so wunderbar angezogen, wieder aufzusuchen. Ich trat eines Nachmittags in das alte bekannte Haus, über die alte Schwelle. Priscillas Mutter äußerte eine etwas gezwungene Freude, nach so langer Zeit mich wiederzusehen, aber wie verändert fand ich Priscilla selbst! Sie lag in reichem Anzuge auf dem Sopha, auf ihrem feuchten Augenspiegel schwamm Schmachten und Ueberdruß zugleich, sie warf die Lippen bisweilen mit dem Ausdruck reizender Verachtung auf. Einige Monate waren verflossen und schon kannte sie das Leben und die Menschen, sie wußte zu unterscheiden, zu deuten, zu wünschen. Ihre Stimme war weich, in andern Momenten befehlend und entschieden und von jenem liebenswürdigen Trotz der Weiber, der uns lächeln macht, indem er uns unterwirft

„Sie haben uns so lange nicht besucht", sagte sie, als ihre Mutter uns allein gelassen hatte, „weil das Verhältnis, in das ich mit einen Priester getreten, Sie unwillig gemacht?" —

„Ja, Signora." —

„So seid ihr Männer! Euch ist alles erlaubt, jede Leidenschaft, jeder Genuß, in dem Gesetzbuch, das ihr geschrieben, steht die lachende Freiheit für euch, die Pflicht und die Thränen für uns; in dem Augenblik, wo ihr uns benutzt, verachtet ihr uns. Und wenn ein Weib, hingerissen von der Macht, die unser Herz in die Höhe treibt, betrogen von Einfalt und Kindheit, gedrängt von Hilflosigkeit, sich den Wünschen eines von euch ergiebt — dann ruht ihr nicht eher, als bis sich die Liebende verblutet hat unter den Streichen eures Neides, eurer Verläumdung und Verachtung. Doch mich sollt ihr nicht erliegen sehen. Meine Wonne ist mein, wie mein Schmerz. Wenn ich liebe, wenn ich glücklich bin, was gilt mir eure Verachtung?"

„Priscilla," sagte ich erstaunt, „Sie lieben Monsignore? Wenn Sie ihn lieben, wenn Sie wahrhaft von Ihrem Herzen getrieben werden, in süßer Ergebung unter die unwiderstehliche Gewalt zu sinken, mit der er Ihnen siegend und männlich entgegentrat, wenn die Sinne Ihnen übergingen und Sie nicht wußten, was Sie taten, verdunkelt von dem Glanze der nahen Gottheit, der Ihnen zur Nacht ward — Priscilla, dann tat ich Unrecht, dann sind Sie ein Engel, der mir verzeihen mag, und ich bewundere Sie und weine über Sie". —

Priscilla warf einen langen Blick der Schwermut und des Mitleids auf mich und sagte dann: „Wo sind Sie die Zeit über gewesen? Waren Sie in Rom?" —

„In Rom," erwiderte ich, „und auf Ausflügen in der Umgegend." —

„Und Sie stöbern noch immer in den alten Mauern, durch Vignen und Kirchen? zeichnen noch immer und schlagen alte Handschriften auf? Und gefällt es Ihnen noch in Rom?" — „Ach," war meine Antwort, „ich denke mit Schaudern an den Tag, der einst kommen wird, an den Tag, wo ich werde scheiden müssen. Und bin ich einst im Vaterlande — wenn ich dann abends an der Flamme des Lichtes sitze, unter Büchern, in künstlicher Ofenwärme, und mein Bewußtsein trübe lodert, wie die Flamme vor mir — dann werde ich an Rom, an blaue Lüfte und weißen Marmor und vor allem an diese Stube zurückdenken, wo ich Sie täglich sah, und es wird in meinem Innern wieder die Sonne aufgehen, die tausend Farben weckt, und die Welt, ein verworrenes und bleiches Chaos, wird wieder zu sichern Menschengestalten, zu stillen Pflanzenformen, zu lieblichen Gebirgsprofilen und architektonischen Linien sich ordnend scheiden."—

„Die Stube, wo Sie mich täglich sahen! wie lang ist das doch her?" —

„Acht Monate, Signora. —"

„Acht Monate! Was ich für ein Kind damals war! Was ich gedankenlos war! Nichtig alles, was ich sprach und tat! Fühlen Sie auch, daß Sie ein anderer geworden sind?" —

„Kühler bin ich, Priscilla, beruhigter. Ich war damals in einem Rausch des Entzückens, mich im Süden, in Rom, auf heiligem Boden zu befinden, neu war mir alles. Und wenn ich müde von Anschauungen und Genüssen meine Sinne schloß und Tage, Abende lang in meiner Wohnung alles still um mich werden ließ, so daß aus dem Grunde der Seele die wehmütige Wonne, wie eine Nixe aus den Fluten aufstieg, dann war ich an Ihrer Seite, sprach mit Ihnen wie im Traume, lächelte

über Ihre Reden — wie glücklich war ich! Priscilla, Sie waren ein Kind, ein reizendes, gedankenloses Kind, in dem viel Gaben und köstliche Schätze schlummerten, die nur auf einen zündenden Zauberschlag warteten, um aufzublühen und hervorzutreten, auf den Zauberschlag der Liebe. Und wie Sie selbst sagen, Priscilla, diese Liebe ist gekommen, ich weiß es, wie in ihr alles schnell zeitigt und reift. Und Sie sind auch durch die Erstarrung des Schrecks und der Angst gegangen, ich meine den Mord, der Ihren Geliebten plötzlich in die ewige dunkle Ferne zu stürzen im Begriff stand — was haben Sie fühlen müssen, da mir der Anblick unauslöschlich in der Seele brannte, mir dem Fremden, Unbeteiligten." —

„Der Anblick? Ihnen? Haben Sie den Verwundeten auf dem Krankenlager besucht?"

„Ich sah ihn, gleich nachdem der Dolchstoß geschehen war, ich sah ihn noch in seinem Blute liegen." —

„Sie sahen ihn? So erzählen Sie; genau, umständlich sollen Sie mir alles erzählen."

„Schonen Sie sich, Priscilla, erlassen Sie mir den Bericht. Erneuen sie nicht künstlich alle die Augenblicke des Entsetzens, die Sie durchlebt haben —"

„Ich wills," unterbrach sie mich mit befehlender Ungeduld, indem sie sich aufrichtete, und ihre Augen funkelten. „Sie sollen mir erzählen, ich will alles genau erfahren."

Ich berichtete ihr darauf, wie ich den Verwundeten gefunden, wie wir die Wunde untersucht, wie wir den halb entselten Körper hinaufgetragen. Sie ließ sich beschreiben, wie tief das Messer gedrungen, wie hart es das Leben gestreift, wie nah es dem Herzen vorübergegangen. Sie fragte, ob Monsignores Gesichtszüge zerstört, ob die Finger seiner Hand krampfhaft zusammengedrückt gewesen seien — ich begriff das wollustvolle Grausen nicht, das sie an der Erzählung nahm. Denn die italienischen Frauen sehen einen Dolchstich, eine Wunde mit ganz homerischer Gelassenheit an, sie fühlen in Gegenwart des Verwundeten nicht Schreck noch Mitleid, ein verblutendes Leben ist ihnen ein stiller Naturvorgang. Sie sympathisiren nur mit dem Mörder, der ein Unglück gehabt hat, wie sie sich ausdrücken — ein Unglück, d. h. der Rachegott, die Furie der Leidenschaft hat ihn zum willenlosen Werkzeug gewählt, sein Haupt ist geheiligt, wie das des Wahnsinnigen, aus dem ja auch der Gott spricht. Priscilla aber hing an meinem Munde und ein mir unerklärliches Gefühl schien in ihrem Innern zu arbeiten. „So tief, so tief," sagte sie wunderbar aufgeregt, „ein so frisch quellender Blutstrom, und dennoch das scharfe Messer fruchtlos in der raschen Hand gezückt!"

„Ja fruchtlos, Priscilla, dank, ewig dank sei dem Heiligen. Er ist Ihnen erhalten worden. Ich glaube, daß er schon jetzt die Reise nach Sinigaglia ohne Beschwer und Gefahr wird vollführen können, besonders wenn Sie ihn begleiten, ihn pflegen — oder begleiten Sie ihn nicht?" Ich bleibe wahrscheinlich in Rom."

Ich sah sie forschend an. „Priscilla, Sie sind voll bittrer Leidenschaft — Sie bleiben in Rom — mir geht eine furchtbare Ahnung auf, er läßt Sie hier, er hat Sie verlassen — o Priscilla wie sind Sie unglücklich!" —

Sie warf einen stolzen Blick auf mich und sagte: „Sie irren, er fleht mich wie um sein Leben, ihn zu begleiten, er will von mir nicht lassen." —

„Nun denn?" —

„Begreifen Sies noch nicht?" Sie sprang leidenschaftlich auf und ging durchs Zimmer.

„Nichts, Signora, begreife ich." —

„Ich hasse ihn," rief sie mit dem Tone, wie wenn ein lang unterdrücktes quälendes Geheimnis endlich über die Lippen dringt. —

„Sie hassen ihn? —"

„Ich hasse ihn, wie den Tod, jede Faser sträubt sich gegen ihn, wie gegen die Berührung einer Schlange — und ihm verkauft, ihm verraten, und durch die erste Gewährung verbindlich gemacht für alle folgenden! Kein Dämon der Hölle kann dem Schuldbewußten mit feurigem Antlitz schaudervoller entgegengrinsen, als mir sein Blick, seine Stirn! Mit innerem Todeszucken winde ich mich in seinen Armen." —

„So reißen Sie sich los, Priscilla, so gebieten Sie ihm nie wiederzukommen." —

„Das will ich, das werde ich, doch Vorsicht muß ich mir gebieten. Er ist mächtig und furchtbar — in seiner Rache, er ist Prälat und hat sie alle auf seiner Seite. O, Sie kennen unsere Pfaffen nicht." —

Ich kannte sie, ich kannte das Verhältnis der römischen Geistlichkeit zu Sitte, Familie, Recht und Staat und mußte Priscilla beistimmen. — „Und er hat uns mit Geld überhäuft, wir müssen ihm dankbar sein — ihm dankbar — schrecklich! Elendes Metall, woran sein Name klebt!" Sie nahm die goldene Brustnadel aus ihrem Busentuch und warf sie fort. „Könnt ich ihn und die Erinnerung an ihn fortwerfen, wie diese Nadel!" —

„Sie können es, Priscilla, ich schwöre Ihnen, Sie können es."

— „Und wissen Sie, wen ich liebe, glühend und einzig liebe? Wen ich Tag und Nacht in Gedanken trage? Ihn, den Helden, den Retter, der mich befreien wollte, der den scharfen Dolch in die verhaßte Brust gestoßen." —

„Vermuten Sie auf jemand?" —

„Auf niemand. Er ist mir unbekannt, aber er lebt in meiner Phantasie. Ich schmücke ihn mit aller Schönheit, aller Hochherzigkeit, mein Herz schlägt ihm entgegen. Und gestehen Sie, feig ist er nicht, kühn muß er sein, er weiß das Messer zu führen. Wie oft faßte ich selbst ein Messer, spiegelte träumerisch mein Bild in der hellen Klinge und brütete zitternd über einer entschlossenen Tat — ein Stoß, sagte ich mir, und du bist frei. Ich stach den Stahl rasch und fest in das Kissen, zerschnitt es, durchwühlte es, aber ich war nicht mutig genug, eine lebende Brust zu treffen. Da kam der Unbekannte, und was ich auszuführen zu schwach war, er tats! Er war ein Mann und ich ein Weib, ein zitterndes Weib!" — Hier trat die Mutter wieder ins Zimmer, und ich hatte nur noch Zeit zu fragen: „Wann reist Monsignore ab?" — „In acht

Tagen, war die Antwort, „bis dahin ist alles zwischen uns entschieden. Gott, Gott, wäre er schon tot!“ —

Noch voll von den Geständnissen, die ein edles und leidenschaftliches Innere mir enthüllt hatten, stieg mir in den nächsten Tagen ein seltsamer Gedanke auf. Ich fuhr eines Morgens nach Palestrina, um über Stefanos jetzigen Aufenthalt Nachricht einzuziehen oder ihn selbst vielleicht zu sprechen. Als ich nach der Wohnung der Witwe Minelli fragte, erhielt ich zur Antwort: sie ist gestern begraben worden. „Ist ihr Sohn in Palestrina?“ Er war gestern noch da Nachdem ich diese Auskunft, wie es in Italien nicht anders ist, mit einiger Münze belohnt hatte, trat ich in das bezeichnete Haus und fand Stefano beschäftigt, den Hausrat zu untersuchen, der das Eigentum seiner verstorbenen Mutter gebildet hatte. Mit freudigem Erstaunen erkannte er mich und rief mir dann zu: Er lebt! Worauf er leise hinzusetzte, indem er auf das Bett seiner Mutter wies: und sie ist tot! Ich erzählte ihm darauf alles, was ich von Priscilla wußte. Nachdem ich geendigt, hatte die Liebe wieder sein ganzes Wesen allmächtig unterjocht, und Unwille und Verachtung, die sein Herz so tief geschlagen hatten, waren dem Mitleid gewichen, das es mit sanften Tränen überströmte. Er hatte alles vergessen, er wußte nur von der alten unauslöschlichen Liebe. Priscillas Besitz schien ihm noch immer das höchste Himmelsglück. Ich bat ihn, nach Rom zu kommen, was er versprach.

Wenige Tage darauf war ich wieder bei Priscilla, die mich mit Heiterkeit empfing. Sie erzählte mir, wie sie jetzt gänzlich mit Monsignore S. gebrochen habe, und was für Szenen dabei vorgefallen. Auch ihre Mutter, sagte sie, die immer das ganze Verhältnis begünstigt, habe sich jetzt schon darin gefunden, es aufgelöst zu sehen. Ueberhaupt fand ich, daß Priscilla, die ich sonst als ein kindlich abhängiges Wesen gekannt hatte, jetzt ihrer Mutter gegenüber einen festen Willen und ihre eignen Grundsätze behauptete. Als Gegenentdeckung flüsterte ich ihr ins Ohr, ich kännte den Mann, der durch seinen Dolch ihre Achtung auf immer gewonnen habe, und versprach ihn unter der Bedingung zu nennen, daß sie mir erlaube, ihn das nächste mal, wenn ich wiederkäme, mitzubringen. Dies wurde zugestanden und Stefano befand sich schon den nächsten Tag seiner Geliebten gegenüber. Sie betrachtete ihn anfangs mit ehrfurchtsvoller Verwunderung, die sich zu immer größerem Anteil steigerte. Bald war Stefano ein häufigerer Gast als ich selbst, und es kam so weit, daß er mir eines Tages ankündigte, Priscilla sei seine Braut. Er werde jetzt, fügte er hinzu, mit aller Kraft und allem Fleiß nach einem Geschäft, einem Amte ringen, um dann seine Frau heimzuführen.

Leider konnte ich Stefanos weiteres Schicksal nicht mit eigenen Augen verfolgen, da meine Abreise aus Rom wenige Tage darauf vor sich gehen sollte. Die Reisevorbereitungen, zu allen jenen Stätten, die mir so teuer geworden waren und die ich nun auf immer verlassen mußte, — alles nahm mich in den letzten Tagen so sehr ein, daß ich Priscilla nur einen flüchtigen Besuch machen konnte, bei dem ich Stefano nicht einmal bei ihr fand. Stefano selbst aber war voll ungeheuchelter Trauer, als er mich scheiden sah: noch in den letzten Augenblicken wollte er von mir nicht lassen, er reichte mir, mit Tränen in den Augen, die Hand in den Wagen. Freunde, die ich in Rom zurückgelassen und bei denen ich mich brieflich nach ihm erkundigt hatte, meldeten mir später, er sei verheiratet und habe in der Via Giulia ein Kaffeehaus angelegt, dem es keineswegs an Gästen fehle.



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga.**

Deutsch von M. von Borch.

(Zweite Fortsetzung.)

Zweiter Aufzug.

(Salon im Hause Velatis. Elegante distingirte Einrichtung, die von dem guten Geschmack eines Junggesellen zeugt . . . Große Eingangsthür im Hintergrund. - Links eine Thür, rechts ein Fenster. Links im Vordergrunde ein Tisch mit Büchern und Zeitschriften — Sopha und Lehnstühle. — Rechts im Vordergrund ein eleganter Schreibtisch, darauf Portraits in Rahmen und ein künstlerisch ausgeführter Spiegel, vor dem Schreibtisch ein kleiner Lehnstuhl. — Im Hintergrunde, zu beiden Seiten der Tür, Waffen-Trophäen, Etagèren mit Nippes u. s. w.)

Szene 1.

Gustav (und) **Constanz.**

Gustav (liegt in einem Lehnstuhl in finsteres Brüten versunken.

Constanz (tritt nach einer kurzen Pause durch den Hintergrund ein, in der Hand trägt er ein Packet Briefe und Papiere. Er bleibt einen Augenblick auf der Schwelle stehen).

Gustav. Ah, du bists, Constanz!

Constanz (legt Hut und Pelz ab und trägt beides auf einen Stuhl. Glücklich die Reichen! Und wer zu arbeiten hat, machts kurz! Nicht wahr? Kürzer kann man sich nicht fassen, als du in deinem Brief von heute morgen! (Holt einen Brief aus der Tasche und liest.) „Bester Freund, ich bin nicht wol, habe keine Lust heute ins Bureau zu kommen. — Schick mir die Akten vom Prozeß Candaleri — Schick den Vergleich Ponti in die Registratur und etwaige Clienten zum Teufel. Gustav.“ — Das habe ich also getan. — Hier — die Akten; den Vergleich Ponti habe ich in die Registratur geschickt und . . .

Gustav. . . . die Kunden zum Teufel?

Constanz. Ins Paradies — das ist sicherer — von da kommen sie nicht wieder. (Tritt zu ihm.) Laß mal sehen. (Fühlt ihm sehr wichtig den Puls) Unmerkliches Fieber — Gesicht wie ein Prälat — Allgemeinbefinden besser! — Für dieses mal brauchst du also deinen Clienten noch nicht nachzuziehen. — (Nimmt das Packet, das er auf den Tisch gelegt hatte, und öffnet es.) Hier sind die Akten Cortellini mit dem gegnerischen Antrag. — Lies sie schnell durch; der Termin ist auf 12 Uhr angesetzt.

Gustav. Es ist noch immer kalt?

Constanz. Das will ich meinen, es schneit. (Komisch.) Heilige Faulheit, verlaß mich nicht!

Gustav. Ach, an Arbeitslust fehlt es mir nicht.

Constanz. Zugegeben! Aber an Willen, an Kraft oder wie du es sonst nennen willst. (Nimmt eine Cigarette vom Schreibtisch und zündet sie an.)

Gustav. Lieber Freund, ich versichere dich, ich bin seelisch krank, moralisch herunter, und wenn ich mich nicht aus der Lage befreie, in die ich geraten bin, so weiß ich nicht, was daraus werden soll.

Constanz (sieht ihn scharf an). So, So!

Gustav. Das heißt: es wird damit enden, daß ich das Bureau aufgebe, das Haus zuschließe und auf und davon gehe.

Constanz. Gemach, gemach! Das Bureau aufgeben? Von diesem Bureau bin ich doch auch ein Teil. Werde ich mit aufgegeben?

Gustav Ich trete es dir ab.

Constanz (setzt sich neben ihn). Ohne Scherz — was ist dir?

Gustav. Soll ich mich dir anvertrauen?

Constanz. Wenn du mich dessen würdig hältst.

Gustav. Ich bin in der Lage eines Mannes, der eine Geliebte hat und sich (zögernd) — sich von ihr trennen muß.

Constanz. Muß? — Ihretwegen oder seinetwegen?

Gustav. Seinetwegen.

Constanz. Seinetwegen also... (nachdem er einen Augenblick überlegt hat.) Man bezahlt sie und schickt sie fort.

Gustav. Und wenn es nun eine von den Frauen ist, die man nicht bezahlt?

Constanz Dann tritt man sie einem Freunde ab.

Gustav (steht ärgerlich auf). Da haben wir deinen Ernst! Und ich bedarf des Rats, der Hilfe, ich muß mich aussprechen! — Ich bin ein Narr, mich dir anzuvertrauen.

Constanz (steht auf und tritt sehr würdevoll zu Gustav). Komm, komm! (Gustav tritt nahe zu ihm heran, er sagt ihm ins Ohr): Frau Campiani?

Gustav (verblüfft). Woher weißt du das?

Constanz (trällert). Alle Welt weiß es!

Gustav (ein wenig verächtlich). Alle Welt weiß es schon! Und du hast mir nie davon gesprochen

Constanz Ausgezeichnet! Da du nicht davon gesprochen hast! Das gehört leider nicht zu unsern gegenseitigen Sozietäts-Pflichten.

Gustav (halb ärgerlich, halb für sich). Aber ich habe mit niemand darüber gesprochen.

Constanz. Zum Teufel auch! — Und trotzdem! Wundert dich das? Hör mal: Laß uns heute zwischen drei und sechs Uhr auf dem Corso spazieren gehen Unter den Damen, die uns begegnen, will ich dir die bezeichnen, die einen Liebhaber haben, und von den Liebhabern will ich dir die Namen nennen. Und damit erzähle ich dir gar nichts neues; das sind Sachen, die du weißt, die alle Welt weiß... die sogar der Gatte weiß... zuweilen wenigstens! — Bei unserem guten Campiani liegt das anders.

Gustav. „Unser guter Campiani", das klingt beinahe, als ob du dich über ihn lustig machen wolltest.

Constanz. Na hör einmal, ich weiß nicht, wer von uns beiden sich am meisten über ihn lustig macht.

Gustav. Und doch — wenn es einen betrogenen Gatten giebt, der nicht komisch ist, so ist er es.

Constanz. Wirklich?

Gustav. Gewiß! Er hat keinen Grund, an seiner Frau zu zweifeln: ich wage sogar zu sagen, er hat kein Recht dazu.

Constanz. Ah! Bah!

Gustav. Ich spreche im Ernst. Diese seltsame Frau, die so unbegreiflich ist für jeden, der sie in ihrem Hause sieht, sie löst das Problem, zwei Männer gleichzeitig zu beglücken: den einen mit dem Herzen, den andern mit dem Verstande Auf diese Weise ist sie die hingebendste Freundin und zugleich die zärtlichste Gattin, und ihr Mann ist weit entfernt, an ihr zu zweifeln. — Woher kommt es, daß bei den meisten treulosen Frauen der Mann früher oder später den Fehltritt entdeckt? Vor allen Dingen, weil die Frau sich selbst verrät. — Von dem Tage an, da sie einen Geliebten hat, wird sie kaltherzig gegen ihren Gatten, behandelt ihn lieblos und gleichgiltig, und der gute Mann, der seine Frau so erkalten sieht, denkt selbstverständlich: Irgend jemand ist an meine Stelle getreten. Er fängt an zu zweifeln — er beobachtet die Frau in ihrem Tun, in ihren Worten — sein Zweifel wächst — jetzt fängt er an zu forschen — er spionirt, er legt ihr eine Schlinge — und wenn er nicht die Schneiderin findet, so findet er den Geliebten.

Constanz. Und die anonymen Briefe? die Dienstboten? der Zufall? Wo bleiben diese mächtigsten Elemente der Entdeckung?

Gustav. Glaub mir, die findet man mehr auf der Bühne als im Leben Sie kommen zuweilen vor als ergänzende, verstärkende Elemente, aber sie üben nur dort ihre Wirkung, wo der Zweifel sich bereits eingenistet hat — Sieh, wenn Campiani einen anonymen Brief bekäme, so würde er ihn empört vernichten, oder höchstens würde er ihn seiner Frau zeigen, um mit ihr beim Dessert darüber zu lachen.

Constanz. Glaubst du?

Gustav. Ich bin davon überzeugt. — Du hast ja keinen Begriff von dem, was Julia für ihren Gatten ist. Zärtlich und liebevoll wie ein Gedicht — in ihrer Sorgfalt für ihn unermüdlich — und dennoch ist sie in ihrer Liebe so mutig!... Sie schreckt vor nichts zurück — sie compromittirt sich selbst, wenn es nötig ist. — Wenn ich eine Woche vorübergehen lasse ohne sie zu besuchen, ist sie im Stande und sucht mich im Bureau auf; dort hast du sie ja selbst gesehn. Sobald sie aber wieder zu Hause ist und zu ihrem Manne zurückkehrt, ist sie freundlich, unterhaltend und zärtlich — sie wird das süßeste Wort ersinnen, um es ihm mit einem Kuß ins Ohr zu flüstern... Und daher würde er — ohne ein Dummkopf zu sein — eher an den Untergang der Welt, als an eine Untreue seiner Frau glauben.

Constanz. Liebt sie dich?

Gustav. Ich weiß es nicht. Gewiß aber ist, daß kein liebendes Weib je mehr für einen Mann wagen kann, als sie gewagt hat.

Constanz. Unbegreiflich.

Gustav. Willst du noch mehr hören?... Wenn du dich erinnerst, mußte ich im vorigen Jahre nach Brescia wegen eines Prozesses, dessen Verhandlung vierzehn Tage dauerte. Gut. Kaum war ich einige Stunden dort, als sie plötzlich vor mir steht. „Geliebter", sagt sie, „ich habe hier eine verheiratete Cousine. — Nicht wahr? ich durfte die Gelegenheit doch nicht vorübergehen lassen, ohne ein paar Tage hier zuzubringen?" — Sie bleibt drei Tage dort, und wenn ich nicht im Gerichtssaal war, so war sie bei mir. — Aber weißt du, womit sie ihre Zeit verbrachte, wenn ich beschäftigt war? Sie schrieb die zärtlichsten Briefe an ihren Mann, zehn Seiten lang und erzählte ihm hundert reizende graziöse Fabeln. Im ersten erzählte sie ihm: „Denke dir diesen Zufall! Ich bin Velati hier begegnet. Natürlich habe ich ihn meiner Cousine vorgestellt; sie findet ihn sehr sympathisch. — Im Vertrauen gesagt: ich glaube, er macht ihr ein wenig den Hof". Und im letzten, am Tage vor der Abreise schrieb sie ihm: „Ich komme morgen, obgleich ich mich amüsire und mich hier wohl fühle; aber ich kann nicht länger bleiben. Du fehlst mir, und Hänschen".

Constanz Wunderbar!

Gustav. Und dieser Mut in der Verstellung. — Dies alles — das beinahe wie die raffinirteste Frech-

heit erscheint — es entspringt nicht etwa der Verderbtheit ihres Gemüts. Sie ist gut, von Herzen gut ... Und ohne es zu merken.

Constanz. Lieber Freund, ich frage mich wirklich, ob dies nicht die ideale Frau ist!

Gustav. Ein sehr relatives Ideal!

Constanz. Relativ — ja — wie alles auf dieser Welt relativ ist, die Ehrbarkeit inbegriffen. – Nenne mir doch einmal das Ideal eines Lahmen! Etwa das: vollkommen grade zu werden? Keineswegs, denn er weiß sehr wol, daß er dies Ideal niemals erreichen kann. — Das Ideal eines Lahmen ist einfach das: ein Paar Stiefel zu finden, in denen er gehen und gerade scheinen kann. Du mußt ja doch einsehen, daß in der Gesellschaft, in welcher wir leben, in dieser Gesellschaft voll ansteckender Laster, in welcher jede Frau die Versuchung mit der Luft einatmet und alles sich gegen ihre Ehrbarkeit verschwört — ich sage, daß in der Gesellschaft unseres Landes die vollkommen gute und treue Gattin eine Ausnahme ist, ein Götterbild, dem man einen Altar errichten müßte. Wer sie besitzt, ist ein Bevorzugter, auf den die Gesetze der Gesellschaft keine Anwendung finden. Die große Mehrheit der Italiener sieht das Ideal einer Frau schon in der Sünderin, die wenigstens schonungsvoll und gütig ist, die trotz eines Liebhabers eine gute Gattin bleibt, die das Glück ihrer Kinder nicht vernichtet und den Frieden des Hauses bewahrt. — Einen wirklichen Frieden; einen aufrichtigen — nicht einen konventionellen, eingebildeten Frieden, unter dem sich nur Abscheu und Verachtung verbirgt.

Gustav. O, mit solchen Ideen darfst du niemals heiraten.

Constanz. Ich denke nicht daran! — Und du willst oder mußt diese Frau jetzt verlassen?

Gustav. Ja.

Constanz. Und weshalb?

Gustav (ein wenig ungeduldig). Weil dieses Verhältnis seit zwei Jahren besteht und nicht unser ganzes Leben lang dauern kann.

Constanz. Sehr einfach! — Mich dünkt, mein Freund, du bist in Herzensangelegenheiten nicht ganz aufrichtig. — Gestatte mir eine kleine Korrektur: — Du willst dich von ihr trennen, weil du sie nicht mehr liebst.

Gustav (erhebt sich, ein wenig gereizt). Und wenn dem so wäre? Träfe mich eine Schuld? Dem Herzen kann man nicht gebieten. — Ich habe sie zwei Jahre lang mit der ganzen Kraft meiner Seele geliebt, ohne ihr auch nur mit einem Gedanken untreu zu werden. — Ich liebe sie nicht mehr. -- Ist das ein Unrecht? Wer kann mich verdammen?

Constanz. Wer verdammt dich? Wer sagt dir etwas? Wie aufgeregt du bist!

Gustav (nähert sich ihm, sehr erregt). Es ist eine furchtbare Situation. Ich schwöre dir — ich schwöre dir, Constanz, die Qual, der Ueberdruß, der Widerwille, an eine Frau gebunden zu sein ...

Constanz. ... die man nicht mehr liebt ...

Gustav. ... überwiegen um das tausendfache die Wonne, die einem die erste Annäherung an sie gewährt hat.

Constanz. Ich glaube es wol.

Gustav. Und dann auch... Ich bin dreißig Jahre alt, habe keine Familie... dieses Leben im Hause eines andern lastet schwer auf mir ... Man muß sehr jung sein, um daran Gefallen zu finden ... Jetzt habe ich die Pflicht an das eigene Heim, an meine Zukunft zu denken.

Constanz. Ich verstehe. -- Du willst heiraten. — Ja, mein Bester, es ist immer schwer, eine Kette zu zerreißen; — bei einer solchen Frau muß es noch schwerer sein ... Vielleicht wäre es am besten, Mut zu assen und es ihr zu sagen.

Gustav. Was?

Constanz. Daß du sie nicht mehr liebst. —

Gustav. Und du glaubst wirklich, daß es einen Mann giebt, der den Mut hätte ... Ich habe meine Besuche eingeschränkt .... ich habe mich ihr gegenüber kalt gezeigt ... Umsonst! Nachdem ich sie acht Tage geflohen, eilte ich gestern Abend zu ihr, fest entschlossen, auf irgend eine Weise ein Ende zu machen ...

Constanz. Nun?

Gustav. Und als wir uns trennten, waren wir die besten Freunde... Aber ich muß, ich muß eine Ende machen! — Wenn sie auch meine Lieblosigkeit nicht verdient! Meine Kälte ist vielleicht grausamer als ein einziger entschiedener Schlag! Hätte ich nur den Mut ihn zu führen! — Diese Nacht habe ich ihr geschrieben, lang und ausführlich.

Constanz. Um ihr zu sagen, daß du sie nicht mehr liebst?

Gustav. Aber nein! Das kann ich ihr nicht sagen ... Ich schrieb ihr, unsere Trennung sei notwendig geworden.

Constanz. Sie wird dich aufsuchen, und ihr werdet euch wieder als die besten Freunde trennen.

Gustav. Augenblicklich glaubt sie mich abwesend ... Aus dem Grunde bin ich auch nicht ins Bureau gegangen.

Der Diener (erscheint im Hintergrunde). Eine Dame fragt nach Ihnen.

Gustav. Heiliger Gott! Bis ins Haus verfolgen einen diese Klienten.

Constanz (leise). Die Clientin ist sie.

Gustav. Ach nein, unmöglich. (Zum Diener). Hat sie ihren Namen genannt?

Diener. Nein.

Gustav. Hast du ihr gesagt, daß ich Besuch habe?

Diener. Ja wol. Sie sagt, das wissen sie.

Gustav (zu Constanz). Das ist sie nicht. — (zum Diener). Laß sie eintreten. (Diener ab.)

Constanz. Könnte ich mich nicht aus dem Staube machen?

Gustav. Durch welche Tür? Dies Zimmer hat keinen anderen Ausgang. Und überdies weiß sie ja, daß du hier bist. (Julia tritt ein.)

Szene 2.

Vorige. Julia.

Julia. Honny soit qui mal y pense! (Kommt weiter vor zu Constanz). Mein Herr! (Zu Gustav.) Guten Tag, Velati — Sie sind nicht wol? Ich habe es soeben in Ihrem Bureau erfahren. In Ihrer Abwesenheit (dreht sich nach Constanz um) habe ich nach Ihnen gefragt. Mir wurde gesagt, Sie seien hierher gegangen. (Komisch.) Da kam mir ein Gedanke! Ich hatte dringend mit Velati über eine Angelegenheit zu sprechen, die ihm am Herzen liegt. — Da ich einen gemeinsamen Freund bei ihm finden würde, konnte ich ihn ja in seiner Wohnung aufsuchen! Dann waren wir nicht zu zweien. War das recht oder nicht? Ich weiß nicht. Aber schließlich .... sind wir Freunde oder sind wir es nicht? Der Freundschaft muß man ein Opfer bringen können. (Zu Constanz.) Was meinen Sie?

Constanz (galant). Aber hier haben Sie doch nichts zu fürchten ...

Julia (zu Velati). Und Sie sind nicht nach Turin? (Zu Constanz.) Wollen Sie auch hin? (Setzt sich in einen Lehnstuhl, den Gustav ihr anbietet.)

Constanz. Allerdings ... das heißt ... wir wollten reisen ... aber heute Morgen kam ein Telegramm — ein Aufschub.

Julia (schelmisch). Ah . . . ein Aufschub . . . Sehen Sie . . . auch ich hatte auf diesen Aufschub gerechnet und hoffte (wendet sich zu Gustav) Sie heute zu finden.

Constanz (sammelt die mitgebrachten Papiere zusammen und nimmt seinen Hut).

Julia (zu Gustav). Wie ich Ihnen schon sagte, ich mußte Sie durchaus sprechen. (Zu Constanz.) Sie wollen gehen? . . . Nein, lieber Freund, Sie wollen hier den Schelm spielen . . . oder besser gesagt, den Diskreten. Das ist nicht nötig . . . Ich sage Velati, was ich ihm zu sagen habe, und dann gehen wir zusammen fort. Einverstanden?

Constanz. Wie Sie befehlen, gnädige Frau.

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Kommende Aufführungen.

Hans von Reinfels ist mit seiner Klage gegen das berliner Polizeipräsidium, das Aufführungsverbot seines Schauspiels „Die Sitte“ am berliner Ostendtheater aufzuheben, vom Bezirksausschuß kostenpflichtig abgewiesen worden. „Aus ästhetischen wie ethischen Gründen sei das Verbot berechtigt.“ Reinfels hat jetzt das Oberverwaltungsgericht angerufen. Da wird es sich ja dann herausstellen müssen, ob in Preußen die Theaterzensur zu Recht besteht.

„Das ist noch garnichts“, sagte die Statthalterei zu Lemberg in Galizien, da übertrumpfte sie die berliner Polizei, indem sie unmittelbar vor der Aufführung am polnischen Nationaltheater ein vom Landes-Ausschusse infolge Landtagsbeschlusses — preisgekröntes Schauspiel verbot Das Stück heißt „Kraj“ (Land), hat den Polen Orsza (Pseudonym) zum Verfasser und soll Anspielungen auf russische Zustände enthalten, und was würde aus dem Weltfrieden, wenn die lemberger Statthalterei ihn nicht machtvoll wahrte! Es geht der finstere Geist der Kunstzensur eben durch alle Lande!

Edmond de Goncourt hat ein satirisches Drama in einem Akt „Nieder mit dem Fortschritt“ geschrieben.

„Tristi amori“, das neue Schauspiel in 3 Akten von Giacosa, wird in der Uebersetzung von Otto Eisenschitz am Stadttheater zu Frankfurt a. M. zur Aufführung kommen.

Das griechische Theater in Konstantinopel wird Lessings „Emilia Galotti“ in der Uebersetzung des Erbprinzen von Sachsen-Meiningen zur Aufführung bringen.

Francis Stahl hat dem Wallnertheater ein „Volksstück“ übergeben, das im Februar in Szene gehen soll.

Ein neues Schauspiel von Heinrich Heinemann, dem Verfasser des „Schriftstellertages“, betitelt „Frau Michael Römer“ kommt im Februar am Stadttheater zu Bremen zur Erstaufführung.

Verdi hat seine neue Oper „Falstaff“ nun glücklich vollendet, deren Libretto Arigo Boito nach Shakespeares Drama verfaßt hat. Nach Verdis eigener Erklärung soll dies sein letztes Bühnenwerk sein. Während der nächsten Maifeste soll „Falstaff“ in der Skala zu Mailand zur Aufführung kommen.

Dramatische Aufführungen.

Im „Wallner-Theater“ wurde eine neue Posse, „König Krause“ von J. Keller und R. Herrmann zum ersten Male aufgeführt. Anfangs war das ganze Publikum darüber einig, daß selten so viele verunglückte Kalauer die Geduld auf die Probe gestellt hätten. Selbst die Klaque fing zu streiken an. In der zweiten Hälfte schien die hübsche Musik Victor Holländers oder die lustige Darstellung einen Erfolg herbeizuführen, keinen von den großen, aber doch einen ganz annehmbaren. „König Krause“ ist eine freie Nachdichtung des „König Lear“, bei Leibe keine Parodie, wenigstens keine freiwillige. Wenn Krause von seiner zweiten Tochter verstoßen wird, und in diesem Augenblicke ein Gewitter losbricht, und Krause irre redet, so ist der Gipfel der Albernheit erklommen; wenn unmittelbar darauf die Heideszene Lears durch eine Rauschszene Krauses ersetzt wird, so ist das dafür ein ganz vortrefflicher Posseneinfall. Im übrigen erinnerten die Verfasser vielfach an Shakespeare: sie verschmähten nicht Zoten und Unwahrscheinlichkeiten, ihre Witze erschienen oft dreihundert Jahre alt, sie blieben oft unverständlich, und sie schrieben ihr Stück leider nicht in deutscher Sprache. Vielleicht finden sich andere Eigentümlichkeiten Shakespeares später.

F. M.

Im „Berliner Theater“ hat ein vieraktiges Lustspiel von Wilhelm Wolff „Nach Madrid“ sehr gefallen. Es hat keinerlei litterarische Qualitäten, wiewol der Verfasser die Litteratur kennt und fleißig Motive und Mittelchen aus Scribe, Bauernfeld, Lindau rc. benutzt. Als Mitverfasser des Schauspieles „Bild des Signorelli“ hatte er die Erwartung erregt, daß in seinen Bühnenarbeiten doch immerhin einige moderne Züge enthalten sein würden; sein neues Lustspiel aber spielt nur in der Welt der Komödie, operirt nur mit den abgebrauchtesten Schablonen, die seine Vorbilder freilich besser zu verwenden verstanden. Er ist zufrieden, wenn er sein harmloses Konfliktchen mit einem lustigen Possenspaß lösen kann. Aber es weht doch wenigstens ein frischer Zug durch das Ganze und vor allem hat der Verfasser das Bestreben, im Dialog nicht so gewöhnlich zu sein, wie in seiner Fabel. Der Dialog ist, von mancherlei Längen und Wiederholungen abgesehen, sehr gewant und im zweiten Akte sogar mitunter recht fein, wenngleich es fast immer nur Bühnendialog bleibt, die Tonart des Verfassers, nicht der verschiedenen Personen. Aber immerhin hat das Stück einen großen Vorzug: es verstimmt und ärgert nicht, und das will bekanntlich bei Novitäten des „Berliner Theaters“ schon sehr viel besagen.

Ph. St.

Neue Bücher.

Heinz Tovotes Erstlingswerk „Im Frühlingsrausch“ erscheint zur Zeit in dänischer Uebersetzung unter dem Titel Elskovs Rus in der Zeitung Kjöbnhavn.

Bei E. S. Mittler und Sohn ist der zweite Band der „Gesammelten Schriften und Denkwürdigkeiten des Generalfeldmarschalls Helmuth von Moltke“ erschienen. Er enthält u. a. die erste von Moltke veröffentlichte Schrift „Holland und Belgien“, aus dem Jahre 1813 stammend, eine geschichtliche Uebersicht der Niederlande von Philipp II. bis zum Jahre 1830, für die er nur mit Schwierigkeit einen Verleger fand, der ihm ein Honorar von drei Dukaten zahlte! In einem Briefe an seine Mutter, der gleichfalls in diesem Bande abgedruckt ist, hat Moltke selbst seine Verlegernot in ergötzlichster Weise geschildert. Ein zweiter Aufsatz schildert „Die inneren Verhältnisse Polens“; ein Aufsatz „Ueber den Wert und die Anlage von Eisenbahnen“ ist mit das Beste, was über diesen Gegenstand je geschrieben Den Schluß der Sammlung bilden fünf Aufsätze, den Orient schildernd und die orientalische Frage behandelnd, aus den Jahren 1841 bis 1844: „Deutschland und Palästina,“ „Land und Volk der Kurden,“ „Die militärisch-politische Lage des osmanischen Reichs,“ „Reschid Izzet“ und „Die Pforte und die Donaumündung.“

Bildende Kunst.

Das Museum, zu dessen Bau die Herzogin von Galliera der Stadt Paris den Grund und Boden im Werte von 1935000 Frs. und eine Bausumme von 4565000 Frs. am 3 Oktober 1878 zum Geschenke gemacht hat, ist soeben aufs Prächtigste fertiggestellt worden.

Todesfälle.

Nun ist auch die Association Cellier-Gilbert, welche der lange das englische Musikleben beherrschenden Firma Sullivan-Gilbert gefolgt war, aufgelöst, diesmal nicht durch Zerwürfnis zwischen Komponist und Librettist, sondern durch den Tod Alfred Celliers, der am 28. Dezember v. J. erfolgt ist. Cellier hat eine Reihe in England erfolgreicher Opern komponirt, wie „Dorothy“, „The Sultan of Mocha“ u. a. Noch kurz vor seinem Tode hatte er eine neue Oper „The Mountbanks“ vollendet, deren Text ihm Gilbert geliefert. Sie wird im Lyric-Theater zu London noch zur Aufführung kommen.

Gabriel Dentu, der vorletzte des berühmten pariser Verlegergeschlechts, ist in Paris gestorben.

Vermischtes.

„Documents humains“ bei Victor Hugo. Vom Anfang seiner Laufbahn an bis zu seinen letzten nebelhaften Dichtwerken hat Victor Hugo auf seine Gelehrsamkeit und Gründlich-

keit sich ungemein viel zu gute getan. Schon in den Anmerkungen zum „Cromwell“ (1827) rühmt er sich, achtzig bis hundert Bände zu seinen Vorstudien gebraucht zu haben; im Anhang zu „Marie Tudor“ (1833) giebt er sogar ein unheimlich gelehrtes Quellenverzeichnis, bei welchem leider das erste, genannte Werk, eine Geschichte Heinrichs VII von „Franc. Baronum“, den gegründeten Verdacht erweckt, als handle es sich um den nicht so sehr unbekannten Bacon. Die gelehrte Prätention kehrt bei „Angelo, tyran de Padoue“ wieder (1835), um sich bei „Ruy Blas“ (1838) zu der feierlichen Versicherung zu versteigen, daß selbst die geringste statistische oder kulturgeschichtliche oder anekdotenhafte Angabe im Drama auf urkundliche Treue und Zuverlässigkeit Anspruch habe.

Dieser Versicherung ist vor kurzer Zeit der gelehrte Romanist Morel-Fatio (Etudes sur l'Espagne, 1888) scharf zu Leibe gerückt, indem er Hugos ganzen Bücherapparat zu „Ruy Blas“ auf eine Bearbeitung von Memoiren der Gräfin d'Aulnoy (Paris, 1690, 2 Bde.) und auf einen Band des Abbé Vayrac (Paris, 1738 zurückführte, und außerdem an der Hand des von Hugo als Quelle angeführten „Solo Madrid es corte“ die Unrichtigkeit gar vieler Angaben des Dramas schlagend erwies. Victor Hugo hat also „renomirt“, weil er nicht ahnte, daß nach Jahren die Stubengelehrten seine als baare Münze umgehenden Behauptungen kontrolliren könnten. Da für Victor Hugo die Zeit gekommen scheint, in welcher die Philologie ihn als Versuchsobjekt zerfasert und unter das Mikroskop nimmt, so möge andrerseits darauf hingedeutet werden, daß Zolas „méthode scientifique“ auch ihm bisweilen als Richtschnur gedient, daß er vor dem Niederschreiben der einzelnen Romane „documents humains“ gesammelt und nicht alles aus der Luft gegriffen hat.

Die Schilderung des Anschmiedens der Galeerensträflinge in Bicêtre hat von jeher die Leser des „Dernier jour, d'un condamné“ entsetzt. Daß Victor Hugo seine Eindrücke aus Selbstanschauung geschöpft hat, zeigt der im letzten Jahre veröffentlichte Briefwechsel des Bildhauers David d'Angers. Es geht daraus hervor, daß Hugo mit David am 22. Oktober 1828 — ein Vierteljahr vor dem Erscheinen des Romans — in Bicêtre Einlaß fand, und daß beide Freunde ein Jahr zuvor sich ebenfalls „le ferrement de la chaîne“ angesehen hatten. Dreißig Jahre später hat Hugo die damals gesammelten Notizen in „Les Misérables“ nochmals verwertet, indem er im vierten Bande (III, 8) den greulichen Wagenzug an Jean Valjean und Cosette vorüberziehen ließ. An der Hand der Tatsache, daß Hugo la chaîne zweimal genau sich ansah, gewinnt der handgreifliche Realismus der betreffenden Schilderungen volleres Interesse. In den anfangs 1862 erschienenen „Misérables“ findet sich ein umfangreicher und entbehrlicher Exkurs über die Schlacht bei Waterloo. Daß der Dichter Ende Mai 1861 die weltgeschichtliche Walstätte besuchte, beweist zweierlei: erstens ist dieser ermüdende Excurs erst nachträglich eingeflickt worden, was bei derjenigen über Klostergelübde, über Argot, über das Jahr 1817 etc. möglicherweise auch der Fall ist; zweitens hielt es Hugo für nötig, an Ort und Stelle Studien zu machen, — — ganz wie Zola auf den Schlachtfeldern von Sedan das Material zu seinem demnächst erscheinenden Roman „La Débâcle“ geerntet hat. Genauere Nachforschungen würden sicherlich Entstehungszeit und Eigenart vieler Einzelheiten aus Hugos gigantischen Werken in völlig neues Licht rücken.

Prof. Dr. J. Sarrazin-Freiburg.

In Brüssel hat die „Maison du Peuple“, dieses Cent allokal für die sozialistische Propaganda in Belgien, eine „Section d'art“ eröffnet, zu dem Zwecke, das Proletariat auch an der zeitgenössischen ästhetischen Bewegung teilnehmen und ihm eine künstlerische Erziehung angedeihen zu lassen vermittelst dramatischer, musikalischer und anderer künstlerischer Vorführungen, Ausstellungen u. s. w. Erfolgreich hatte sich der Direktor der „Maison du peuple“, Volders, zu diesem Behufe an eine große Zahl von Schriftstellern, Malern, Musikern und sonstigen Künstlern mit einem Aufruf zur Beteiligung gewant. Der erste Vortragsabend bot denn auch ein reiches Programm wertvoller Vorführungen: einige der schönsten Partieen aus Wagnerschen Opern, einen Vortrag von Georges Eekhoud über die Ursprünge der litterarischen Bewegung in Belgien; die besten Autoren der jungen Schule lasen Stücke aus ihren Werken. Der nächste, sehr bald folgende Vortragsabend wird Vorträge von Jules Destrée über Zola, von Verhaeren über Victor Hugo und von Maeterlinck über Shakespeare bringen.

Die verständnisvolle Dankbarkeit, mit der das Brüsseler Arbeiterpublikum jene ersten Darbietungen aufnahm, bürgt dafür, daß die „Section d'art“ der Maison du Peuple eine dauernde Einrichtung bleiben wird. — Das ist dieselbe Saat, aus der in Berlin die Vortragsabende des Vereins für Volksbildung und die Freie Volksbühne, in London die Concerte in The People's Palace emporgesprossen sind, die Saat künstlerischer Veredlung der Armen und Elenden. Ohne irgend eine politische Stellungnahme dürfte man der Meinung sein, daß die zuverlässigere Wirksamkeit den Institutionen innewohnen wird, die von den Armen selbst geschaffen worden sind.

Guy de Maupassant wurde am 8. Januar von Cannes nach Paris in die Irren-Anstalt des Dr. Blanche gebracht. Der Irrsinn ist in der Familie Maupassants erblich, sowol sein Vater wie sein Bruder Hervé sind im Irrenhause gestorben, und seine in Nizza lebende Mutter leidet auch an zeitweiliger Geistesstörung. Guy de Maupassant selbst hat schon seit dem Tode seines Bruders gefürchtet, daß er gleichfalls dem Wahnsinn verfallen würde. Aussicht auf Heilung ist nicht vorhanden; einer erneuten Krisis, fürchten die Aerzte, würde der Kranke unterliegen müssen.

Die Lindausche Bearbeitung des „Galeoto“ von Echegaray ist nicht die erste, welche das Stück im Auslande gefunden. Auch hierin sind ihm seine Vorbilder, die Franzosen, vorangegangen; schon im Januar 1884 hat der derzeitige Direktor des Vaudeville-Theaters Charles Raymond das damals neue Werk des spanischen Dramatikers ins Französische übersetzen lassen, dann aber doch gezögert, „ein übersetztes Stück auf einer so eminent pariserischen Bühne wie das Vaudeville zu geben.“

Die junge, ungemein rührige „Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft“ hat für Rechtsverfolgung und Rechtsvertretung ihrer Mitglieder ein Syndikat bestellt, das aus den Herren Dr. jur. Werner Brandis, Amtsrichter a. D. als Syndikus, Ernst von Wolzogen als Sachverständiger in dramatischen, Hermann Heiberg in belletristischen, Max Nordau in journalistischen und Hofrat Josef Kürschner in redaktionellen Angelegenheiten besteht. Außer der Ausführung der praktischen Rechtsgeschäfte stellt sich das Syndikat die Aufgabe, einen Gesetzentwurf auszuarbeiten, welcher die einer Regelung oder Besserung entschieden bedürftigen Verhältnisse des Schriftstellerberufes in einer die Interessen der Autoren schützenden Weise gemeinrechtlich ordnet.

Die naturforschende Gesellschaft des Osterlandes zu Altenburg fordert zu Beiträgen auf für ein im Herbst d. J. in Altenburg zu enthüllendes Denkmal der drei großen altenburger Naturforscher Christian Ludwig Brehm, dessen Sohn Alfred Brehm (der „Tierleben-Brehm“) und Professor Schlegel (in Leyden gestorben).

Wenns der für Oktober d. J. in Chicago geplante internationale litterarische Kongreß nicht macht, dann wirds nie was Rechtes mehr mit der Litteratur. Aber nach den daselbst zur Erörterung gelangenden Thematen kanns ja nimmer fehlen. „Erörterung einer gemeinschaftlichen Sprache für die — Handelsbeziehungen der civilisirten Welt“ steht an der Spitze, denn der litterarische Weltkongreß tagt im praktischen Amerika. Folgt ein Thema: „Einfluß der Litteratur auf den individuellen Charakter und das Benehmen, auf das häusliche Leben, auf die Erziehung, auf die Moral, auf die Kunst, auf die Regierung und auf den Weltfrieden.“ Und nachdem „Aufgabe und Zukunft der Poesie“ erörtert worden, werden die „Elemente der litterarischen Unsterblichkeit“ klargelegt und wird gezeigt „Die Dichtung als ein Mittel zur Glückseligkeit und Erholung und zur Erlernung von Geschichte, Politik u. s. w.“ Schade um dieses jähe „u. s. w.“, denn bis wir den Kongreß erleben, wärs immerhin schön gewesen, schon jetzt genau zu wissen, was außer Glückseligkeit und Politik die Dichtung einen noch alles erlernen lassen kann. Eingeladen aber zum Kongreß sind alle „Schriftsteller, Bibliothekare, Philologen, litterarische Archäologen u. s. w.“

In Nr. 45 des vorigen Jahrgangs veröffentlichten wir eine kleine künstlerische Skizze von Gottfried Keller unter dem Titel „Ein bescheidenes Kunstreischen“, die uns von einem unserer geschätzten schweizer Mitarbeiter mit der Versicherung eingesant wurde, daß dem Abdruck derselben nichts im Wege stände. Wir hatten eine reine, ungetrübte Freude an dem kleinen Meisterwerke, und wir veröffentlichten es sofort, überzeugt, daß unsere Leser sich ebenso daran erfreut haben werden wie wir. Nachdem die Veröffentlichung geschehen, erhielten wir von Herrn Professor Schneider in Zürich eine Zuschrift, laut welcher er als Kurator von Gottfried Kellers Nachlaß Einsprache gegen die Veröffentlichung erhob. Wir überzeugten uns, daß unser Berner Mitarbeiter sich im Irrtum befunden hatte, als er annahm, daß der Veröffentlichung der von ihm aufgefundenen Skizze nichts im Wege stände. Danach können wir Herrn Professor Schneider und dem Kuratorium von Gottfried Kellers Nachlaß nur unser Bedauern aussprechen, daß die Publikation der trefflichen kleinen Skizze in unserem Blatte erfolgt ist. Selbstverständlich steht uns an der Skizze Kellers keinerlei Verlagsrecht zu.

Brieftasche des Litteraten. — Das Dümmste ist ein Hieb, der nicht sitzt. Den, der gemeint war, verletzt er genau so, als ob er gesessen hätte, und dazu kann er noch rechts oder links einen Sekundanten des Zweikampfs tötlich verwunden.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Gedankenaustausch.

Eine Bibliographie des Realismus.

Die unter diesem Titel angeregte Frage dürfte einen großen Teil, ja ich möchte sagen, alle Leser interessiren, denn es fehlt, abgesehen von den kritischen Berichten der Zeitschriften und Zeitungen, jeglicher Wegweiser sowohl durch das Dickicht der aufsprossenden Litteratur, wie durch den Wald des schon vorhandenen Bücherschatzes. Zu der Bibliographie-Frage liegen nun zwei Aeußerungen vor, von denen die eine die in Angriff zu nehmende Arbeit auf den Realismus beschränken, die andere sie auf die gesamte schöne und schönwissenschaftliche Litteratur ausdehnen will. Herr Dresdner, der letzteren Standpunkt vertritt, wendet gegen den von Herrn Dobert geäußerten Wunsch, eine Bibliographie des Realismus zu besitzen, ein, daß man denn doch erst entscheiden müßte, was Realismus sei. Es liegt etwas Wahres in dieser Bemerkung, aber Herr Dresdner verkennt meines Erachtens den Zweck des von Herrn Dobert geforderten Unternehmens. Dieses soll doch nicht bloß ein Katalog mit möglichst vielen Namen sein, sondern eine redigirte Arbeit, die eben einen Wegweiser darstellt, dem man Vertrauen entgegenbringen kann. Es interessirt mich wahrlich nicht, zu wissen, daß Herr X, Frau Y, oder Frl. Z ein Buch geschrieben hat, das keinen litterarischen Wert besitzt, sondern einfach ein Schablonen- oder Dutzendwerk ist, wie es deren ja tausende giebt. Wenn die Bibliographie, wie Herr Dresdner dies beabsichtigt, alle solche Werke aufnimmt, dann wird sie ein Riesenwerk, das keinem etwas sagt. Die von Herrn Dobert angegebene Beschränkung auf den Realismus erscheint mir aber auch nicht praktisch genug, denn es erscheinen jährlich viele Werke, die nicht auf das Programm des Realismus eingeschworen sind, und doch künstlerisch sehr hoch stehen. Ich möchte mir daher erlauben, den Vorschlag zu machen, diese Bibliographie müsse alle Werke 2c. enthalten, welche irgend welchen litterarischen Wert besitzen. Dies setzt eine redaktionelle Bearbeitung allerdings voraus, vermeidet aber die mit dem Begriffe „Realismus" verbundene Einseitigkeit und wirft vor allem den unnützen Ballast heraus. Ich glaube mit Herrn Dobert, daß ein solcher Wegweiser auch buchhändlerisch ein gewinnbringendes Unternehmen sein wird, denn jeder Käufer weiß, daß er in diesem Nachschlagewerk zugleich einen Ratgeber findet Man wird die Grenze, welche das Künstlerische und das Unkünstlerische scheidet, natürlich nur bei Werken der Belletristik ziehen, während bei allen litteraturgeschichtlichen Arbeiten eine möglichste Vollständigkeit erzielt werden muß. Denn eine kritische Arbeit kann, als Gesamtbeitrag behandelt, sehr schwach, ihre Lektüre resp. das Durchblättern trotzdem nutzbringend sein, weil in dem Werke Roh-Material, Quellennachweise 2c. sich vorfinden. Daß eine solche bibliographische Arbeit eine nicht geringe Mühe verursacht, dürfte nicht zu bestreiten sein, aber es wäre andererseits eine sehr anerkennenswerte Leitung der „Berliner Freien litterarischen Gesellschaft" resp. der Gesamtheit der ähnliche Zwecke verfolgenden Vereinigungen, wenn aus ihrer Mitte heraus eine so nutzbringende Arbeit entstände. Dem Publikum aber wäre sicher ein großer Dienst damit geleistet, wenn ihm ein Ratgeber bei seiner Lektüre oder — was allerdings in unserem lieben Deutschland nur selten vorkommt — bei Anlegung einer Bibliothek zur Verfügung stände. F. Langg.



Die soziale Frage in der Lyrik.

Bei den sonst trefflichen Ausführungen der Herren Bölsche und Berg zur modernen Lyrik scheint mir ein Umstand übersehen zu sein. Wenn die Herren fast die ganze Schuld an der Hungerkandidatur der Lyriker im Publikum suchen, so haben zu dem gleichgiltigen Verhalten des Publikums nicht am wenigsten die Herren Kollegen vom Roman und Drama und von der Publizistik beigetragen. Es ist ja wahr, Lyrik ist zum großen Teil Sache des Gemüts, und da Gemüt in geringerer Quantität auf der Welt vorhanden zu sein scheint als Verstand (wenigstens bemüht sich jeder Kulturmensch, diesen Schein zu erwecken), so wird folgerichtig die lyrische Muse eine kleinere Gemeinde um sich versammeln als ihre Geschwister, was schon Platen durch die Verse ausdrückt:

Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung
Ist der Welt allmächtiger Puls, und deshalb
Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe
Lyrische Dichter.

Dieser Tatsache aber haben sich die nicht lyrisch angehauchten Herren Kollegen von der Feder aus bewußten oder unbewußten Unterdrückungsinstinkten im Kampfe um die allgemeine Anerkennung bemächtigt und bei Jahrzehnte langer Hypnose dem Publikum durch blutigen Spott eine förmliche Angst vor Lyrik suggerirt. So ist es allmälich Sitte geworden, den lyrischen Dichter zur Zielscheibe des Hohnes zu machen, und es wird förmlich als eine Schande betrachtet, ein lyrischer Dichter zu sein. Warum gießt man diese platte Schale wäßriger Witze nicht auch über Dramatiker und Romanschreiber aus? Sicherlich giebt es eben so viele schlechte Romanciers und Dramatiker wie schlechte Lyriker. Lessing hat angefangen. Er zergliederte eine Klopstockische Ode und wunderte sich, nachdem Farbe und Schmelz abgestreift war, daß er nur eine Hand voll Staub übrig behielt. Aber sein Vorgehen war doch immer noch anständig und nicht schnurstracks aus Kalau bezogen. Welche traurige Rolle hat dagegen Freytag dem armen Bellmans in den „Journalisten" gegeben, und wie sprang Paul Lindau, seligen Angedenkens, mit den Lyrikern um! Schon Fritz Mauthner zeigte in einer gelungenen parodistischen Besprechung der „Schillerschen Gedichte, 1. Periode", wie billig ein solches Verfahren ist.

Eine ganz banale Auffassung von der Produktionsweise kam den Witzbolden beim Publikum zu Hilfe. Man hat in treffender Weise das Drama einen Faustkampf, den Roman Sitzfleisch, die Lyrik aber „Gnade" genannt, und hieraus geht hervor, daß zur Lyrik eine eigentliche Arbeit im landläufigen Sinne nicht gehört. So ein winziges Dingelchen, das wie ein bunter Schmetterling, wie eine schillernde Libelle dahinflattert und -schwirrt, was ist das gegen die pyramidalen Leistungen eines dickleibigen Romans, eines rasselnden Dramas? Die Lyriker sagen ja selber, daß ihre Gaben wie Tau vom Himmel fallen, das kann aber jedem einmal passiren; hat nicht erst neulich Onkel Ernst, der sonst ein ganz gesetzter Mann ist, zur Hochzeit ein sehr lyrisch durchwehtes Poem verfaßt? Und die Verse waren gar nicht so ohne! Folglich ist Lyrik doch etwas Nebensächliches, es ist ein Ergebnis schwacher Stunden und es als Kunst zu betrachten oder gar zu bezahlen, ist Unsinn.

Also nicht bloß in der Gleichgiltigkeit des deutschen Publikums gegen Lyrik ist allein die traurige Lage der Lyriker zu suchen, sondern auch darin, wie die mehr mit dem Verstande schaffenden Kollegen verstanden haben, die Lachlust zu reizen. Daß zu letzterer die Lyriker auch ihrerseits Anlaß gegeben haben, soll zugegeben werden, aber wer täte dies nicht bisweilen?

Zum Schlusse noch ein paar Worte zu dem Satze, „daß man unter Umständen ein schönes Stück Geld mit seiner Lyrik verdienen könne." Wol möglich; aber davon leben, wie es Dramatiker und Romanschriftsteller tun, kann doch niemand, und darin ist der große Unterschied. Denn die Leistungen für Journale und Zeitungen, auf die es doch hier ankommt, werden mit dem Metermaße gemessen, und da ist der Lyriker in einer jämmerlichen Lage. Ich will annehmen, daß es einem solchen glücklichen Herrn gelingt, jährlich zwanzig Gedichte in Journalen zu veröffentlichen, für jedes Gedicht mag er ein Honorar von zwanzig Mark empfangen (ich höre die Herren Nicht-Lyriker schon über diesen unverdienten Verdienst die Hände über dem Kopf zusammenschlagen), das macht jährlich 400 Mark. Nun mag dieser Lyriker noch einen Band Gedichte herausgeben und dafür ein Honorar von 200 Mark (wer lacht da?) empfangen — macht 600 Mark. Schließlich will ich noch ein übriges tun und diesem beneidenswerten Kollegen den augsburger Schillerpreis von 200 Mark geben (was aber nur einmal passiren kann), so hat er es mit aller Anstrengung bis auf 800 Mark jährlich gebracht. Damit fällt er aber immer noch der Verachtung des Herrn Finanzministers anheim, die bekanntlich erst bei einem Jahreseinkommen von 900 Mark aufhört. Max Hoffmann.



Die Veranstaltungen der Gesellschaft werden in Zukunft wieder auf der dritten Seite des Umschlags angekündigt werden.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Censch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. | Berlin, den 23. Januar 1892. | Nr. 4.

Unsere Schulreformen.

1. Die pekuniäre Lage der Gymnasiallehrer.

Es ist von maßgebender Seite mit großer Entschiedenheit hervorgehoben worden, daß alle politischen Maßnahmen von Seiten der Regierung im Hinblick auf die soziale Frage getroffen werden. Eine der wichtigsten Waffen, mit deren Hilfe der Staat dem Umsichgreifen umstürzlerischer Ideen wehren zu können glaubt, ist die höhere Schule. Unser Kaiser sprach in seiner denkwürdigen Rede bei Eröffnung der Schulkonferenz ausdrücklich den Gedanken aus, daß er von den höheren Schulen Männer verlange, welche ihm im Kampfe gegen die Sozialdemokratie wirksamen Beistand leisten könnten, und knüpfte daran strengen Tadel gegen die bisherigen Leistungen der Anstalten auf diesem Gebiet. Seit jener bedeutungsvollen Rede sind in der Verwaltung des höheren Schulwesens mancherlei wichtige Veränderungen vor sich gegangen. Herr v. Goßler, der Verfechter der Vorrechte des Klassizismus, ist trotz der Anerkennung, welche Kaiser Wilhelm seinem Wirken noch auf der Dezemberkonferenz zollte, aus seinem Amt geschieden und durch einen Kultusminister ersetzt worden, der, wie es scheint, den modernen Reformbestrebungen günstiger gestimmt ist. Die Siebenerkommission ist zusammengetreten und hat, leider unter Ausschluß der Oeffentlichkeit, die Umgestaltung der Schulpläne in Angriff genommen. Der lateinische Aufsatz als Zielleistung auf dem Gymnasium ist gefallen, das griechische Skriptum beseitigt, das Abiturientenexamen hat bereits jetzt wesentliche Vereinfachung erfahren, kurz es sind schon jetzt mancherlei Reformen in Kraft getreten, welche auf ungeteilte Anerkennung im Publikum rechnen dürfen. Neuerdings dringen auch genauere Nachrichten über die reformirten Lehrpläne der höheren Schulen in die Oeffentlichkeit, und wenn auch authentische Nachrichten bisher noch nicht vorliegen*) — den Lehrern ist amtliche Verschwiegenheit zur Pflicht gemacht worden — so verlautet doch so viel über die Tendenz der zum 1. April 1892 geplanten Neugestaltung, daß man mit Sicherheit auf eine Verminderung der wöchentlichen Schulstunden, eine weitere Vereinfachung des Abiturientenexamens, eine Beschränkung der Hausarbeit und Vermehrung des Turnunterrichts rechnen darf. Trotzdem diese Reformen theoretisch auch von vielen Lehrern durchaus gebilligt werden, stehn gerade die Fachleute der zu erwartenden Umgestaltung des höheren Unterrichts wenig sympathisch gegenüber. Die klassischen Philologen sehen mit Recht in allen Beschlüssen der Siebenerkommission eine Zurückdrängung des Einflusses der alten Sprachen, eine Entwertung ihres geistigen Besitzes, eine Gefährdung ihrer äußeren Stellung. Wenn auch die jüngeren Männer unter ihnen noch imstande sein sollten, sich den Anforderungen der neuen Richtung, welche eine größere Vielseitigkeit des Lehrers bei geringerer Vertiefung seines Wissens zu begünstigen scheint, anzupassen; die älteren Herren sind nicht mehr in der Lage und auch kaum willens umzulernen. Leider sind fast alle einflußreichen und verantwortungsvollen Stellen in den Provinzialschulkollegien und an den Gymnasien in den Händen von Anhängern der klassischen Richtung, und der Herr Minister, welcher sich bei der Durchführung der Reorganisation der höheren Schulen so vielfach auf innerlich überzeugte Gegner der Reform und Bewunderer des klassischen Gymnasiums, wie es bisher war, wird stützen müssen, dürfte jedenfalls keine leichte Aufgabe haben.

Ebensowenig wie die klassischen Philologen sind aber natürlich die entschiedenen Schulreformer von den Maßnahmen der Regierung erbaut. Sie — vor allen Dingen die Partei der Einheitsschule — verlangen mehr als ihnen geboten wird, für sie sind die geplanten Reformen ungenügende, halbe Maßregeln.

Leider erschöpft sich damit die Zahl der Unzufriedenen noch lange nicht: Auch die anderen Lehrer, welche in der Frage nach der Bedeutung der klassischen Sprachen keine entschiedene Parteistellung einnehmen, sehen der Einführung der Schulpläne im April 1892 ohne große Erwartungen entgegen. Ihre Bedenken richten sich nicht so

*) Soeben sind in dem Verlage von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) die reformirten „Lehrpläne und Lehraufgaben für die höheren Schulen nebst Erläuterungen und Ausführungsbestimmungen, und die Ordnungen der Reifeprüfungen und der Abschlußprüfungen nach dem sechsten Jahrgange der neunstufigen höheren Schulen nebst Erläuterungen und Ausführungsbestimmungen" erschienen.

sehr gegen einzelne Maßregeln, wie die geplante Verdoppelung des Abiturientenexamens durch die Einführung einer Prüfung in Untersekunda, als gegen die Neuerung überhaupt: Was zum 1. April eingeführt werden soll, trägt deutlich den Stempel des Provisoriums an der Stirn, es ist nur der erste Schritt, dem bald weitere folgen werden; in absehbarer Zeit wird das höhere Schulwesen voraussichtlich keine feste Gestalt gewinnen. Diese ganze Aera der Reformen, der wir entgegensehn, wird, mögen ihre Erfolge auch sonst sein welche sie wollen, mindestens die eine Wirkung haben, die Arbeitslast der Lehrer zu erhöhen. Wenn die Regierungen reformiren, haben die Beamten zu tun. Die Richtigkeit dieser Auffassung verbürgt die Aeußerung, die Kaiser Wilhelm am 17. Dezember 1890 in der Schulkonferenz tat, daß „erhebliche Mehrforderungen an die Leistungsfähigkeit der gesamten Lehrerschaft gestellt werden würden."

Wenn nun für diese Mehrforderungen an die Leistungsfähigkeit der Lehrer ein angemessener Lohn in materieller Hinsicht in Aussicht stände, so fehlte es sicher in Lehrerkreisen nicht an freudiger Bereitwilligkeit zu neuer Arbeit; leider aber hat es ganz den Anschein, als sollte auch bei dieser Gelegenheit wieder vorzugsweise auf den „Idealismus" der Lehrer gerechnet werden. Nun, das Vertrauen auf seinen Idealismus hat der Lehrer wie der preußische Beamte überhaupt noch nie zu Schanden gemacht, aber der Idealismus hat schließlich auch seine Grenzen. Jedenfalls kann der Beamte, an dessen Idealismus die Staatsregierung appellirt, wol auch von ihr denselben Idealismus fordern, den man bei ihm voraussetzt. Der Beamte ist auch nur Mensch und muß vor allen Dingen leben, seine Familie erhalten und seine Kinder erziehn, und dazu reicht der Idealismus allein nicht aus. Nun ist bekanntermaßen seit Jahren kein akademischer Beruf so unzureichend dotirt, wie der der Lehrer an höheren Lehranstalten. Unter den gegenwärtigen wirtschaftlichen Verhältnissen ist ein Gehalt von 600 Talern nicht ausreichend, um auch nur die notwendigsten Bedürfnisse einer gebildeten Familie zu bestreiten. Jahr für Jahr ist die Notlage der Gymnasiallehrer ein Gegenstand der Debatten im preußischen Abgeordnetenhause gewesen, Jahr für Jahr haben die Vertreter der Regierung und alle Parteien die Lehrer ihres besonderen Wohlwollens versichert, aber in materieller Hinsicht ist herzlich wenig geschehn. Noch immer giebt es ordentliche, angestellte Lehrer, welche nach 17jähriger Dienstzeit mit einem Gehalte von 1800 Mark und 300 Mark Wohnungszuschuß auf bessere Zeiten hoffen.

Die berechtigten Forderungen, welche schon seit Jahren gestellt werden, Gleichstellung der ordentlichen Lehrer mit den Richtern erster Instanz, Gleichstellung der Lehrer an städtischen Anstalten mit denen an staatlichen Schulen, klare Ordnung des Avancements und der Anciennitätsverhältnisse, sind immer noch fromme Wünsche und werden es voraussichtlich noch lange bleiben. Um alle diese Forderungen zu erfüllen, würde der preußische Fiskus nach zuverlässiger Berechnung etwa 8 Millionen gebrauchen, aber, wie mit großer Bestimmtheit versichert wird, werden nur circa $2\frac{1}{2}$ Millionen im nächsten Etat für Zwecke des höheren Schulwesens mehr gefordert werden.*) Das Anfangsgehalt der Lehrer soll von 1800 Mark auf 2100 Mark erhöht werden, während das Anfangsgehalt der Richter schon jetzt 2400 Mark beträgt, die Gleichstellung der Lehrer an städtischen Anstalten, sowie die Regelung des Avancements stehen vielleicht erst dann zu erwarten, wenn einmal das längst erhoffte Gesetz über das höhere Schulwesen den preußischen Kammern zugehen wird.

Aber noch ein anderer besonders trauriger Punkt bleibt zu erwähnen: Die Lage der wissenschaftlichen Hilfslehrer. Durch die Reform der Schulpläne, welche zum 1. April in Kraft treten sollen, werden nahezu alle wissenschaftlichen Hilfslehrer brotlos werden. Die Zahl der Stunden an Gymnasien wie an Realgymnasien wird etwa um 20—30 wöchentlich vermindert, d. h. etwa um so viel Stunden, als bisher gewöhnlich von wissenschaftlichen Hilfslehrern erteilt wurden. Dadurch wird, da, wie ausdrücklich erklärt worden ist, die Zahl der Pflichtstunden der angestellten Lehrer eine Verminderung nicht erfahren soll, den Hilfslehrern, deren Zahl im preußischen Staate 1000 übersteigt, ihre ohnehin kärgliche Existenz völlig entzogen.

Diesen Opfern unserer Schulverwaltung setzt die zum 1. April zu erwartende Neugestaltung des höheren Schulwesens den Stuhl vor die Tür, und alle Versuche, welche beispielsweise die Berliner Hilfslehrer beim Herrn Kultusminister und anderen Behörden getan haben, scheinen ohne Erfolg geblieben zu sein.

Dies sind im Allgemeinen die Ursachen des weit verbreiteten Mißtrauens, mit welchem die Lehrer an höheren Unterrichtsanstalten der Neuordnung unseres Schulwesens entgegensehn. Besonders hart ist die Lage der Hilfslehrer. Ihnen gegenüber trägt die Regierung eine ernste Verantwortung. Wenn unser höheres Schulwesen mit einiger Aussicht auf Erfolg auf sozialem Gebiete den Kampf gegen umstürzlerische Tendenzen aufnehmen soll, so wird man vor allem Sorge tragen müssen, daß die Erzieher der Jugend sich unter den bestehenden Verhältnissen einigermaßen wol fühlen können. Wer sich aber vielleicht 10 Jahre lang — denn das dürfte in Zukunft nicht zu den seltenen Fällen gehören — als Hilfslehrer mit Stundengeben, Hauslehrerplackerei, litterarischer und anderer Lohnarbeit sein kärgliches Brot verdient hat, ohne an sich die Fürsorge einer wolwollenden und mächtigen Regierung empfunden zu haben, dem müssen so allerlei Gedanken und Zweifel an der Vortrefflichkeit des herrschenden Systems aufsteigen, Zweifel, die schließlich auch eine Anstellung mit 2100 Mark und entsprechendem Wohnungszuschuß aus seinem ergrauenden Haupt nicht mehr zu bannen vermag.

H. Schulmann.

*) In dem inzwischen den preußischen Kammern zugegangenen Etat des Kultusministeriums werden zur Durchführung des Normaletats von 1892 zur Verbesserung der Lehrergehälter ganze 1,400000 Mk. gefordert, also mehr als eine Million weniger als wir vermuteten.



Paul de Lagarde.

Von

Richard M. Meyer.

I.

Unmittelbar vor dem Weihnachtsfeste des letzten Jahres sind zwei bedeutende Männer dahingeschieden, deren geistige Richtung und Tätigkeit zu der allgemeinen Tendenz der Gegenwart im schroffsten Gegensatz stand. Am 22. Dezember starb Paul de Lagarde, am folgenden Tage Johannes Janssen. Jener „Geist der Aufklärung", dessen unsere Zeit sich vielleicht allzu laut und allzu ausschließlich rühmt, verlor zwei ungewöhnliche Feinde, zwei einflußreiche Kämpfer. Und fast scheint es symbolisch, daß sie gleichsam Hand in Hand diese von ihnen viel gescholtene Welt verließen. Denn immer näher war der Standpunkt des originelleren und bedeutenderen der beiden Männer dem des konsequenteren und glücklicheren gerückt. Der katholische Prälat Janssen hat allezeit mit Festigkeit die Anschauung vertreten, alles Uebel unserer Tage stamme von der Abwendung vom alten Glauben, und die Reformation sei der Sünden-

fall des deutschen Volkes gewesen. Lagarde, von Haus aus protestantischer Theolog, teilte mit dem ultramontanen Geschichtsschreiber stets die Abneigung gegen die aufklärerischen Bestrebungen, gegen alles, was man auf irgend welchem Gebiet Liberalismus nennen konnte; aber auch der speziellen Anwendung dieser Verurteilung auf die religiösen Bestrebungen seit Luther hat er sich mehr und mehr genähert. Sein Urteil über den modernen Protestantismus, über seine Ursprünge und Prinzipien, über die Persönlichkeit des großen Reformators war schließlich von dem Urteil eines katholischen Polemikers kaum zu unterscheiden.

Dennoch aber war Lagarde auch zuletzt weit davon entfernt, ein Parteigänger des Ultramontanismus zu werden. Wol hat er mit entschiedener Sympathie selbst solcher Erscheinungen sich angenommen, die von den protestantischen Theologen sonst mit der allergrößten Heftigkeit angegriffen werden: so des Jesuitenordens, der römischen Kirchenhistoriker. Aber unter ein landläufiges Schlagwort oder gar unter eine Parteiparole war dieser seltsame und eigensinnige Kopf nie zu bringen.

Auch nicht unter die des Individualismus. Wol hat der eifrigste und erfolgreichste Agitator für die Emanzipation des Einzelnen, der Autor von „Rembrandt als Erzieher", sich wesentlich auch durch Lagardes Schriften inspiriren lassen, wol hat dieser selbst an tausend Stellen das Recht des Individuums gegen das Unrecht der Massentyrannei verfochten. Dennoch aber ist es eine eigene Sache mit dem Individualismus Lagardes. Man tut ihm kaum Unrecht, wenn man sagt, sein Individualismus sei ausschließlich ein Kampf für das Recht der eigenen Individualität gewesen. Denn kaum hat der heftigste Gleichmacher sich in fremde Eigenart so wenig zu versenken gewußt so wenig auch nur zu versenken gesucht, wie dieser Feind des Nivellirens. Einseitig aus der eigenen Nähe entnommene Maßstäbe werden rücksichtslos von ihm an jeglichen Charakter angelegt. Das geht vom Größten bis ins Kleinste; er verlangt gerade so unnachsichtlich von jedem Gelehrten, daß er alle nötigen Bücher selbst kaufe und eher auf alles verzichte, als daß er sie aus der Bibliothek leihe — er verlangt das gerade so unerbittlich, wie er seine eigene höchst individuelle Moral in Gewissensfragen zur alleinigen Norm macht. Am grellsten tritt dies auf dem religiösen Gebiete hervor. Lagarde ist eine innig-religiöse Natur; alles lere Formelwerk, alle unwahrhaftige Aeußerlichkeit ist ihm tiefstens verhaßt. Und derselbe Mann, der bei der Religion unserer Tage Herz und Sinn ausschließlich maßgebend findet, hat für die rührend unbehilflichen Versuche früherer Zeiten, ihrem Glauben Ausdruck zu verleihen, nur bitteren Hohn — einen Hohn, der sich bis zur Roheit des Ausdrucks steigern kann. Da glaubt man plötzlich den Vater der modernen Aufklärung, Voltaire, sprechen zu hören. Und zu welchen praktischen Vorschlägen kommt dieser Individualist! Wir sind heut nur zu sehr überall durch Parteien und Programme an freier Ausbildung der eigenen Meinung gehemmt, bequem nehmen wir eine fertige Paragraphenreihe an, statt aus eigener Arbeit eine politische, künstlerische, soziologische Anschauung uns zu bilden. Eine glückliche Ausnahme bildet nur das Gebiet des religiösen Denkens. An platter Indifferenz zwar ist Ueberfluß; wer aber überhaupt noch Sinn hat für die höchsten Probleme des Denkens, der schafft gerade hier, still und anspruchslos, sich seine eigene Religion und lebt und wirkt in ihr. Und dies tut auch, freilich weder still noch anspruchslos, Lagarde selbst. Nun aber, statt jedem das zu vergönnen, verlangt er, von Staatswegen solle die Gesamtheit der Christen in eine bestimmte Zahl enger Kirchen eingeschlossen werden: nicht einfach Protestanten, sondern Protestanten nach dem Bekenntnis Schleiermachers oder Ritschls oder der preußischen Orthodoxie sollen feste Gemeindekörper bilden und jeder Evangelische gezwungen werden, für ein derartiges fremdes Bekenntnis sich einzuschwören! Und so soll gerade hier die Freiheit der Bewegung durch reglementarischen Zwang erhöht werden!

Nicht minder schwankend als dem Individuum in der Gegenwart steht Lagarde dem Individuum in der Geschichte gegenüber. Oft und mit schönen Worten hat er betont, daß auch in der Geschichte der Geist der Ereignisse die Hauptsache sei und nicht das einzelne Geschehnis oder seine zufälligen Träger. „Für den Geist sind es keine Fakta, daß am 15. März 44 Caesar ermordet, am 1. September 1870 Napoleon III. geschlagen wurde: dem Geiste sind das Fakta, daß ehrliche Männer an die alte Herrlichkeit Roms glaubten, als sie nicht mehr zu sehen war, daß auch die reinsten Willen zu unreinen Waffen werden können, und daß der beste Wille, wenn er dies tut, das schlechteste Ergebnis zu Tage fördert, daß er gerade das vollends in den pralenden Tag des Erfolgs heraufführen hilft, was zu vernichten er die Absicht hatte ...." Und doch ist gerade Lagarde nicht müde geworden, bestimmte Menschen und keineswegs die grösten, bestimmte Tatsachen und keineswegs die bedeutungsvollsten, für ungeheure Wirkungen verantwortlich zu machen. Der Schriftgelehrte Esra ist ihm geradezu der Schöpfer des nachexilischen Judentums und ein Mitschöpfer des Christentums geworden; die Prüfungsreglements der Geheimräte Johannes Schulze und Wiese sind ihm zu Hauptgründen des von ihm behaupteten geistigen Verfalls Deutschlands geworden. Der Mann, der sonst in der Entwickelung der Geschichte großartige Linien voll göttlicher Bedeutung sieht, erklärt sie für eine Intrigenkomödie, sobald ihr Sinn ihm nicht gefällt.

Es hilft nicht viel, wenn man jemanden inkonsequent nennt: man muß versuchen, Konsequenz auch im Schwanken aufzufinden. In neuerer Zeit hat man viel von einem „Gegensinn der Urworte" gesprochen: ein und dasselbe Wort sollte in älterer Zeit entgegengesetzte Bedeutungen gehabt haben. Aber fast überall ließen beide sich aus einer gemeinsamen frühesten Bedeutung herleiten. Das lateinische Wort „altus" bedeutet sowol „hoch" als „tief", weil es ursprünglich heißt „vom Niveau entfernt"; das konnte nun in der Richtung nach oben und nach unten angewant werden. Nicht anders ist es mit Eigenschaften der Seele. Wenn derselbe Mann hier individualistisch ist und dort gleichmacherisch, für die großen Reden der Weltgeschichte hier feinhörig und dort taub, so muß das eine wie das andere in seiner geistigen Grundlage bedingt sein. Widersprüche sind nur historisch zu erklären.

Wie ein Widerspruch klingt es schon, daß dieser Feind des Rationalismus gerade ein Berliner war. Berlin ist für den Rembrandt-Autor und seine Genossen noch immer, was es für Herder und Goethe war: der Sitz Nicolais. Alle platte Aufklärung, alle doktrinäre Rechthaberei, aller blinder Liberalismus ist ihnen „echt berlinisch." Indes war Berlin nichts weniger als die öde Sandwüste, in der alles getrocknet aufwächst, als am 2. November 1827 hier dem Gymnasiallehrer Bötticher ein Sohn geboren wurde, der späterhin, mit dem Vater zerfallen, den Familiennamen seiner Mutter annahm und berühmt machte. In der liebenswürdigsten oder vielleicht der einzigen liebenswürdigen unter seinen zahlreichen kleinen Schriften, in den „Erinnerungen an F. Rückert" hat Lagarde selbst dies „vormärzliche" Berlin eine Stadt voll Poesie genannt. Und so wenig mit diesem Ausspruch über die Stadt die vielberufene „Poesie der Großstadt" gemeint war, so wenig war es eine prosaische Halbpoesie, welche Berlins Dichter vertraten. Das galt nur für den damals neu auftretenden Gutzkow; aber weder der Märker Achim-Arnim noch E. T. A. Hoffmann oder Chamisso, die hier heimisch geworden waren, scheuten zurück vor höchst fantastischen Klängen sehr antirationalistischer Poesie. Die beiden letzteren vor allem gehörten zu den leidenschaftlichen Verfechtern der Lehre, die sie von Herder und der älteren Romantik ererbt hatten — und die Lagarde wie der berliner Dichterkreis der vierziger Jahre wieder von ihnen übernahmen: des heftigen Gegensatzes gegen die mechanische und mechanisirende Tätigkeit des allmächtigen Staates. Hoffmann glaubte den wahren Menschen nur noch im pathologisch verzerrten Menschen entdecken zu können, so heillos schien ihm bei dem „gesunden Menschenverstand" des „Normalmenschen" alles — verzerrt und pathologisch; Chamisso erneuerte Rousseaus alte Lehre, nur außerhalb der Kultur finde sich echte Menschlichkeit. Den Haß gegen die moderne, äußerliche Halbbildung, den Haß gegen die Erneuerung des aufgeklärten Despotismus im bureaukratischen Geiste, den Haß gegen das Vielregiren und Reglementiren hat Berlin diesem Sohne mitgegeben — eben das Berlin, welches kurzsichtige Feinde seines Geistes als das Paradies geistloser Flachheit und öder Regelmäßigkeit ansehen.

Aber freilich fehlte auch diese keineswegs in dem Berlin Friedrich Wilhelms III.; der Haß gerade gegen die Hof- und Regierungsräte, gegen die „Schreiber" hatte die Romantik in Berlin mächtig gemacht: „Siehe die Schreiber an, die Schlacken, ausgebrannt, die Geister, ausgemergelt! Es ist, als streuten sie auf jede nahende rechte Freude einen dicken Streusand und legten auf jeden edlen Gedanken ein Löschblatt..." So rief

einem andern berliner Romantiker, dem berühmten Germanisten Wilhelm Wackernagel, sein älterer Bruder zu. Wackernagel läßt sich mannigfach mit Lagarde vergleichen: wie er ein Gelehrter von ungeheurer Belesenheit und zugleich eifrig in populärem Wirken, wie er Philolog zugleich und Politiker, wie er ein Dichter und ein Beter. Er aber hat zeitlebens mit Leib und Seele dem einen Lager angehört: er war mit allen Sinnen ein Schüler der „Heidelberger Romantik", der Arnim und Brentano, mehr noch Uhlands und Jakob Grimms. Nicht so glücklich, nicht so einig in sich war Lagarde. Dem Einfluß jener Zentralisation, deren mächtige Hauptmaschine in seiner Vaterstadt arbeitete, der Ansteckung jener für alle Eigenart blinden Reglementirsucht, deren Wirkungen ihm hier überall begegneten — er vermochte sich ihnen nicht völlig zu entziehen. Und wir dürfen hier vielleicht gleich aussprechen, was wir für das Geheimnis dieser merkwürdigen Seele halten: er schwärmte und focht für den Individualismus, nicht weil er selbst eine Individualität im großen Sinne des Wortes gewesen wäre, sondern weil er es gern hätte sein wollen. Wackernagel, fünfzehn Jahre früher geboren, ward gleichsam durch einen geistigen Panzer vor dem Eindringen der ringsumher fliegenden Pfeile preußischen Wesens geschützt; bei Lagarde war der Panzer schwach geworden. Ihm drangen die Pfeile ins Herz. So ward er kein Mann des großen starken romantischen Idealismus, wie es J. Grimm und seine Schüler geworden; aber er ward auch kein Mann des ernsten strengen preußischen Pflichtgefühls, wie die Männer der Freiheitskriege. Beiderlei mischte sich in ihm. Mischung aber, mag sie noch so originell sein, ist alltäglich; Reinheit ist selten. Der nur ist eine wahre Individualität, der aus einem Stücke dasteht, ein ganzer Mann, eine typische Persönlichkeit, der Zufallsflecken fehlen: ein Goethe, ein Lessing, ein Uhland. Lagarde aber fühlte in sich selbst disparate Elemente, die ihm mit tausenden gemein waren. Sein härtester Tadel ist es, wenn er etwas ein „Kunstprodukt" nennt; so das moderne Judentum, so den modernen Protestantismus. Solch ein Kunstprodukt aber war er auch sich selbst. „Ein in frühester Jugend krumm gezogener Baum wird nie gerade," sagt er von sich selbst. Er haßte mit einem persönlichen Haß die Organisationen, die ihm die „Gradheit", die Urwüchsigkeit verdorben hatten: den Geist der Zeit, die Schulen, die Männer der Regierung. Er kasteiete sich selbst, wenn er über Unursprünglichkeit und Halbheit klagte; er focht für ein Recht, wo man ihm früh jeden Gebrauch unmöglich gemacht hatte.

Auch dies, daß er aufnehmen mußte, wogegen seine Natur sich sträubte von Kind an, ist aus seinem Leben zu verstehen. Deutlich genug klagt er oft, ohne ihn zu nennen, den Vater an, dessen Namen er ja sogar abwarf; dieser wird es gewesen sein, der, wolmeinend vielleicht, aber ohne Verständnis und ohne Zartheit, dem Sohn die herrschende Doktrin aufpfropfte. Noch fehlte es damals in Berlin nicht an Vätern, die Willibald Alexis zum Modell des Vaters in seinem zu wenig gelesenen vaterländischen Roman „Cabanis" dienen konnten. So etwa mögen wir uns den Vater Lagardes vorstellen; und so kam es, daß der Sohn ein Stück von ihm und ein Stück Nicolai zugleich ward.

Selten zwar zeigt sich bei ihm eins dieser Elemente in voller Reinheit. Wenn er in mehr schwärmerischer als kritischer Weise die Tugend und Echtheit und Originalität der „Unverbildeten" der Schlechtigkeit und Unechtheit und Trivialität der Gebildeten gegenüberhält, dann freilich klingt noch Werther und seine Schule nach. Und wieder, wenn er einige — allerdings recht unglücklich geratene — Uebersetzungsproben des jüdischen Gelehrten Zunz mit witzelnden Zwischensätzchen und höhnischen Ausrufen begleitet, dann sieht man erstaunt, wie viel von Paul Lindau in Paul de Lagarde steckt. (Ich weiß wol, daß Lindau kein Berliner ist; aber wie viele von den sogenannten „typischen Vertretern des Berlinertums" sind es denn?) Gewöhnlich aber mischen der Romantiker und der Rationalist, der Kulturfeind und der Kritiker sich unauflöslich. Und beide überdeckt eine Eigenschaft, die beiden fremd ist. Den Romantikern eignet fast durchgängig ein Uebermut, eine stürmische Heiterkeit oder Lachlust; der Berliner Rationalist aber ist jedenfalls alles eher als Weltschmerzler: dazu ist er viel zu sehr von sich erfüllt: Lagarde aber sagt von sich selbst aus, er sei von jeher ein einsames, trauriges Menschenkind gewesen. Wehmut und Verbitterung liegt auf allem, was er geschrieben. Woher kam das? Es war nicht die drückende Lage allein, die Not, die schwere Arbeit. In all dem ging es Wackernagel noch schlimmer, der lange Zeit zum Uebernachten keinen andern Raum hatte als — eine Kegelbahn. Und doch ist er ein fröhlicher Mensch geworden, der Weinlieder und Scherzgedichte verfaßte und in vollbefriedigtem Wirken lange Jahre des Glücks erlebt hat. Aber ihn trug Liebe und Sorgfalt seiner Angehörigen, die mit ihm darbten und litten. Liebe, der Sonnenschein warmer Teilnahme und herzlicher Sorge, treuer Rat und milde Besserung — das muß dem jungen Lagarde gefehlt haben. Wie Herder, auch er in manchen Dingen ihm verwant, oder wie Herders Liebling Swift hat Lagarde den Kummer einer freudlosen Jugend nie verwunden. Nach Freude geht seine ungestillte Sehnsucht im Alter: „Der Mensch, das heißt der Charakter, gedeiht an der Freude über das Göttliche", schreibt er. Diese Freude — lebenslang hat er nach ihr gerungen, selten sie empfunden. „Auch an Gott find ich Fehler", sagte ein greiser Menschenfeind dem jungen Goethe; auch an Christus findet der gläubige Protestant Lagarde Fehler, weil Grämlichkeit ihm jede reine Freude trübt. Und ebenso schmachtet sein Herz nach Liebe. Aber vergeblich fragt man, wen er geliebt. Hunderte von Namen nennt er mit Haß oder Verachtung, mit Verehrung nur ganz wenige, wie die Jakob Grimms, Rückerts, Simrocks; mit herzlicher Liebe kaum einen. Und deshalb eben konnte dieser Mann den ungeheuerlichen und entsetzlichen Satz aussprechen, kein Jude könne lieben. Er konnte seinen Gott mit der Annahme schmähen, Jahrhunderte lang dulde er ein Volk, das keine Liebe kenne! Er konnte solchen schrecklichen Satz aussprechen, weil er selbst nicht wuste, was die Liebe sei; weil er selbst zu leben vermochte ohne ihren Besitz, nur mit der Sehnsucht nach ihr, glaubte er, ganze Gemeinschaften könnten existiren ohne sie. Freude und Liebe — sie fehlten der Erziehung des Kindes, sie fehlten dem Manne. Alle, die ihn näher kannten, rühmen sein Wolwollen gegen Jüngere; nichts von seiner Herbheit und Bitterkeit sei im Umgang hervorgetreten. Um so schärfer schlug es sich auf das Papier nieder. Hat er einzelne Jüngere freundlichst behandelt, so hat er um so ungerechter, um so härter, um so verständnisloser die junge Generation überhaupt verurteilt; war er im Verkehr nachgiebig, so ist er um so herrschsüchtiger und unduldsamer in der Polemik und Kritik aufgetreten. Er suchte zu erziehen, wie er erzogen worden war: in bester Absicht, aber hart und lieblos. Er blieb ein Opfer seiner Jugend zeitlebens.

(Ein zweiter Artikel folgt.)



Schlafen — Sterben!

Stimmungen

von

Heinz Tovote.

Es war kurz nach dem Kriege, als der Gedanke oder besser diese Stimmung sich zum ersten Male bei mir einstellte, und Monate vergingen, ehe ich von diesem seltsamen Eindrucke wieder frei wurde. Dabei war ich mir zu jeder Zeit ganz und gar bewußt, daß der Gedanke unsinnig war, ohne daß ich es jedoch vermochte, ihn niederzukämpfen.

Zum ersten Male stieg er mir bei einem Manöver auf, ganz plötzlich.

Es war am Rande eines dichten scharfduftenden Tannenwaldes. Ich lag mit etwa dreißig Mann an einer Chaussee, auf der, wie man vermutete, der Gegner mit seiner Hauptmacht den Angriff versuchen würde.

Hie und da krachte in der Ferne ein Schuß, manch-

mal hastig hintereinander ein nutzloses Knattern, Geplänkel unserer Vorposten und Patrouillen.

Zwanzig Schritte vor uns, an einer Biegung des Weges, der hier bergab ging, stand unser Doppelposten.

In aller Frühe, noch bei Dunkelheit, waren wir aufgebrochen, und den ganzen Morgen im heißen Sonnenbrande marschirt, mühevolle und anstrengende Gebirgspfade, wo wir oft Mann hinter Mann gehen mußten.

Die Leute waren totmüde.

Und die tiefe schwüle Stille des lautlosen Tannenwaldes, die brennende Sonnenglut und der schwere umnebelnde Duft der Fichten, dieser wie parfümirte Harzgeruch des Nadelholzes .... alles kam zusammen, um eine bleierne Schläfrigkeit zu erzeugen, die reglos in der Sonnenluft hing, die Glieder zu Tode ermattete und die Augenwimpern schwer herabzog.

Ich hatte mich an dem kleinen moosdurchwachsenen Graben unter eine schattende Fichte gelegt und schloß die Augen.

Das Schießen in der Ferne hatte aufgehört.

Eine Holztaube girrte, dann ward es ganz still.

So lagen wir regungslos. —

Plötzlich wie erschreckt von dieser Stille, dieser totenhaften, beängstigenden Stille, riß ich die Augen weit auf, jählings weit, als ob ich im Banne eines beängstigenden Traumes sei.

Es lag so schwer auf mir, daß ich krampfhaft atmete wie unter einem Alp.

Nichts rührte sich ringsum ....

Unter den Tannen, am Grabenrande, einige halb auf der Chaussee, die anderen tiefer zwischen den Gebüschen lagen die Leute, wie hingefallen. Die einen auf dem Bauche, daß die Sonne auf den Feldkesseln glitzerte, andere auf dem Rücken, die Kniee etwas hochgezogen, sich auf den Tornistern stützend, wieder andere halb auf der Seite, in unbequemer unnatürlicher Stellung, als ob sie sich nicht freiwillig hingelegt hatten, sondern gestürzt waren.

Die Hände alle so schlaff, kaum daß die Finger am Gewehre lagen, die Helme abgefallen, und das alles geisterhaft reglos ...

Ich blickte über sie hin, keiner rührte sich ... nur ein paar Fliegen summten, und dann huschte eine Eidechse raschelnd durch das dürre Gras, und da war mir mit einem male: als sei ich der einzig Lebende zwischen all diesen Daliegenden; es war, als ob nach einer Schlacht die Toten hier gesäet wären, ein erstickend beängstigender Gedanke, ein quälendes Gefühl des Entsetzens, das sich nicht abschütteln ließ.

Als ob alles stocke, das Leben eingeschlafen sei, nicht nur hier um mich, sondern in der ganzen Welt, und ich hier unter den Gefallenen allein, in diesem Tannendickicht, dessen brütende Dunstatmosphäre es mir unmöglich machte auch nur einen Finger zu rühren.

Wie gefesselt saß ich da, und meine Glieder waren so schwer, als sei mein Wille gebrochen, als stocke er auf halbem Wege.

Ich wollte die Hand bewegen; aber ich fühlte, wie die Kraft nicht dazu ausreichte, ich sah wie die Finger, die ich rühren wollte, im Grase liegen blieben.

So saß ich einen Augenblick, bewegungslos, von Entsetzen gepackt.

Dann mit einem heftigen Ruck schüttelte ich den Zwang ab, halb richtete ich mich auf und rief ohne zu wissen weshalb: Schmidbauer! .. Schmidbauer! ..

Endlich rührt er sich, mein Bursche, halb schläfrig, schwerfällig sich aufquälend, bis er völlig erwacht, und ich rasch einen Befehl für ihn gefunden habe, mir die Weinflasche zu geben, die er im Brotsacke trug.

Dann bewegen sich auch andere.

Aus der Ferne tönen wieder Schüsse, eine von mir abgesante Patrouille kehrt mit einer Meldung zurück. Auf der harten Chaussee das hastig näher kommende Geklapper eines Meldereiters, der neue Befehle bringt.

Auf! —

Mit einem Schlage kommt Leben in die kleine Schar, die eben noch wie ein Haufe Gefallener dalag.

Hastige Griffe nach Helm und Gewehr, ein Zurechtrücken des Tornisters mit den Schultern, flüchtiges Säubern der Uniform und dann unter leisen, aber scharfen Kommandoworten rasch und sicher geordneter Vormarsch.

Eine Viertelstunde später sind wir am Ausgange des Waldes im heftigsten Gefechte, ein wildes Geknatter, ein lebhafter Vorstoß mit Sturmlauf und Verfolgung des abziehenden Gegners unter lustigem Hurrah — — — —

* * *

Es ist Winter geworden, und ich bin nach Mitternacht auf der Wache.

Das kleine Zimmer ist behaglich, mehr als nötig durchwärmt. Ich strecke mich auf das bequeme Sofa und lasse das Buch sinken, in dem ich gelesen habe. Ich bin damit zu Ende.

Die drei Gasflammen surren über dem Tische; im Ofen knistern und springen die Holzscheite, und jener feuchte Duft von im Verbrennen begriffenem Buchenholz durchzieht das Zimmer.

Vor dem vergitterten Fenster der regelmäßig tappende Schritt des im Schnee auf- und abgehenden Postens.

Ich öffne das Fenster ...

Alles ist weiß, der große Platz und die gegenüberliegende Kirche, wie in einen Flockenschleier gehüllt.

Ein Wagen fährt langsam vorbei, daß der frierende Schnee knirschend schreit.

Jetzt bricht der Mond durch das Gewölk, und alles erglänzt wie Silber.

Die Turmuhr schlägt langsam halb ... halb eins.

Der Platz liegt ausgestorben, nur von der hohen Kuppel der Kirche rieselt ein feiner Streifen Schneestaub, ein wehender weißer Schleier, und verflüchtigt sich in der harten Luft.

Ich trete an den Ofen zurück.

Wie behaglich das ist, und dabei merke ich keine Spur von Müdigkeit.

Dann gehe ich langsam in das kleine Verbindungszimmer, wo die Waschtoilette sich befindet, und öffne die Tür zum Wachlokale.

Ich habe heute gewettert, weil die Tür abscheulich quietschte. Jetzt sind die Angeln geölt und kein Laut mehr, wenn man sie öffnet.

Sonst pflegen wir immer möglichst laut durch das Vorzimmer zu gehen, säbelrasselnd, damit man wisse, es kommt jemand.

Niemand hat mich gehört ...

Ich stehe in der geöffneten Tür und blicke in das um sechs Stufen tiefer liegende Wachlokal, mit seinen klobigen Stützmauern, seinen weiß gestrichenen Wänden und den harten hölzernen Pritschen, auf denen die Mannschaft im Schlafe liegt.

Ich gehe die Treppe hinunter, vorsichtig.

Der Sergeant sitzt auf seinem Lederstuhl und nickt, ein Unteroffizier und zwei Einjährige mit am Tische, auf dem ein zusammengeworfenes schmutziges Spiel Karten liegt, und wo fünf Maßkrüge und das Schreibzeug gerade unter der Taschenuhr stehen, die von dem Gasarm an der Nickelkette, der Tradition gemäß, herabhängt.

Im ersten Augenblicke will ich aufbrausen.

Dann gehe ich ganz in das Wachlokal hinein. .

Eine erstickend schwüle Dunstwärme, muffig und

modrig heiß, die Luft von lange zusammengepferchten Menschen.

Auf einer der Pritschen, die die ganze Wand einnimmt, liegen über ein Dutzend Leute, einer dicht neben dem anderen — wie in einer Leichenkammer!..

Jetzt läßt mich der aufgetauchte Gedanke nicht mehr, er wühlt und wühlt, und er wühlt wieder jene Empfindung hervor die ich schon einmal gehabt habe.

Da liegen sie und empfinden nichts mehr.

Sie liegen da wie die Toten, steif und bewustlos, ein Stück Fleisch ohne Geist, ohne Leben.

Da draußen ereignet sich etwas großes, gewaltiges, die Erde tobt dahin auf ihrer Bahn, alle Sterne kreisen umeinander, die Zeit stürmt weiter und weiter, und diese da wissen es nicht; wenn sie erwachen, ist die Welt eine andere, und sie haben garnicht das Gefühl dafür. Sie sind tot.

Wie in einer Leichenkammer! — dieses weiß getünchte Gewölbe, diese qualvolle Lautlosigkeit; und der ekle Dunst umwittert mich plötzlich wie Leichengeruch, es riecht wie verwesendes Menschenfleisch. —

Da wirft sich einer herum, aufstöhnend, plötzlich, ganz laut, mitten hinein in die Stille.

Und es ist, als ob das ansteckt, denn dort murmelt einer im Schlaf und fängt an zu reden im Traum.

Da zerflattert auch die Vision, ich weiß, daß ich in keiner Totengruft bin, daß in all diesen Körpern noch Leben wohnt, daß sie nur schlafen.

Ich werde mir mit einem Male bewust, daß es in meiner Macht steht, mit einem Laute dieses Leben zu wecken, und im Aerger über die Pflichtvergessenheit des Sergeanten brause ich auf, daß die Leute auftaumelnd erwachen

Ein hastiges Abwerfen der Mäntel, mit denen sie sich zugedeckt, in die sie sich tief eingewickelt haben, rasch die Helme aufgesetzt, ein blindes schlaftappendes Lärmen und dann jähe Stille, in die eine donnernde Standrede einschlägt, daß keiner zu mucksen wagt, daß der Mann vor mir an allen Gliedern zittert, weil er weiß, was ihm wegen seiner Nachlässigkeit bevorsteht.

Und während ich noch mit den Unteroffizieren schelte, sehe ich: wie dort hinten in der Ecke, wo das Brennholz in einem Verschlage aufgestapelt liegt, ein Mann heimlich seine Stiefel anzieht, und jetzt hole ich ihn mir, und ich habe meine Freude daran, wie meine Stimme in dem Gewölbe laut wiederklingt, aller Augen auf mich gerichtet sind, und das Bild totenartiger Ruhe sich so ganz verändert hat.

Dann gehe ich wieder zu mir hinüber, zünde mir voller Zufriedenheit meine Cigarette an, und in einem Gefühle fast selbstgefälliger Genugtuung wandle ich auf und ab, und warte bis die Stunde schlägt, der Posten draußen läuten wird, und nun meinem Strafbefehle gemäß die ganze Mannschaft trotz der Kälte vor der Wache im Schnee antreten muß zur Ablösung, der ich selbst beiwohnen werde.

* * *

Von jetzt ab verfolgt mich dieser seltsame Todesgedanke ohne Aufhören.

Einmal überaus beängstigend im Coupé, sodaß ich wahrhaft aufatmete, als der Nachtschnellzug endlich in die Station einlief, und in die unter der Decke ganz formlose Masse, die reglos stundenlang mir gegenüber gelegen hatte im Halbdämmern des verhängten Lichtes, Leben kam und ein biederer Sachse mit dem lebenslustigsten Gesichte von der Welt sich heraus schälte. —

* * *

Für eine Zeit war ich da geheilt, und alle trüben Gedanken mußten zerflattern, als ich mich gelegentlich dieser Reise verliebte.

Es war mehr als ein banales Verhältnis.

Wir liebten uns mit jener alle Schranken durchbrechenden Rücksichtslosigkeit, der man, scheints, nur einmal im Leben begegnet.

Jener Todesgedanke, vor dem ich mich fast gefürchtet hatte, weil es etwas krankhaftes war, eine Ueberreizung meines sonst so glücklich normalen Nervensystems, schien vergessen. Aber ganz unerwartet kam er wieder, und dieses mal traf er mich machtloser als je.

Mitten in der Nacht erwachte ich.

Ich habe die Gewohnheit und habe sie immer beibehalten, das Licht die ganze Nacht brennen zu lassen. Es ist mir unangenehm, wenn ich, wie meist, sehr früh aufstehen muß, im Dunkeln zu erwachen.

Es war mir völlig ungewohnt, nachts zu erwachen; ich hatte immer einen urgesunden Schlaf gehabt.

Ich war erwacht, und die blaue Ampel warf ihren fahlen Schein durch das Schlafzimmer.

Da kam er wieder, der alte jähe Schreck, dieses mal tiefer, wie einschneidend, weil es jemand betraf, den ich lieb hatte.

Ich beuge mich über die Schlafende, bin im Begriff sie aufzustören, weil ich mich fürchte, da sehe ich das bleiche Gesicht, totenblaß, von bläulichem Scheine überhaucht, und ich fahre zurück voller Entsetzen.

Sie regt sich nicht, ich wage kaum ihr näher zu kommen; dann aber, während mir das Herz wild klopft, beuge ich mich über sie und ich höre keinen Atem.

Es steigt mir in der Kehle auf, und mit zitternder Fieberhand fasse ich nach ihrer Schulter, um sie zu schütteln, daß sie auffährt und mit einem Schrei mich anstarrt. —

Und dann, selbst noch ganz aufgeregt, habe ich Mühe, die Erschreckte zu beruhigen, die nicht begreift, was mir ist; die sich an mich klammert, ganz in Angst, im Halbschlafe wie ein entsetztes Kind irre Fragen stellend.

Dann konnten wir nicht wieder einschlafen, lange nicht.

In der folgenden Nacht wieder — und immer häufiger wachte ich auf, oft drei-, viermal.

Nicht eher ruhte ich, bis daß sie die Augen aufschlug.

Sie lag stets so ruhig, ich lauschte auf ihren Atem, aber hörte ihn nicht, ihre Brust schien sich nicht mehr zu heben, und wenn ich auch nach ihrer Hand gegriffen hatte, und gefühlt, wie das warme Blut darin schlug — die Angst wich nicht — und so riß ich sie denn aus dem Schlafe, nur weil ich dieses stille blasse Gesicht und diese wie für ewig geschlossenen Augen nicht sehen konnte, — weil ich ihre Stimme wieder hören mußte, ihren liebkosenden Arm um meinen Hals, und ihre Lippen auf den meinen, damit ich wüßte, sie lebe noch, sie sei mein, und ich hätte sie nicht verloren. —

Anfangs, als ich ihr alles erzählte, lachte sie; und am Tage sprachen wir davon, ganz vernünftig, und ich lachte mit . . . aber in der Stille der Nacht halfen all meine guten Vorsätze nichts.

Zuweilen hatte ich den Mut zu warten, eine Viertelstunde lang — dann aber war es zu Ende mit meiner Kraft, und nun schüttelte ich sie auf, ohne Ueberlegung, nicht mehr sanft und behutsam, sondern fast roh, wie man einen Menschen wecken mag, wenn plötzlich Feuerruf durch das totenstille Haus gellt.

So wurde auch sie nervös; sagte, es sei kindisch und töricht, und lachte mich aus! — Und endlich verbat sie es sich, unmutig . . . Und herbe Worte fielen, die ersten in unserer Liebe.

Und eines Tages das Wort: Ob ich denn verrückt sei?

Das war ich nicht, nicht im Entferntesten.

Am Tage war ich der zuverlässigste, vergnügteste und vernünftigste Mensch von der Welt, — aber ich mochte beginnen, was ich wollte: über diesen einen Punkt kam ich nicht weg.

Sie wurde jetzt zornig und kehrte sich auf die andere Seite ... Ich solle sie in Ruhe lassen. —

Es wurde immer unerträglicher, ich fühlte es selbst; bis sie eines Tages nach einer heftigen Szene, weil unsere Beziehung ja nur auf Vergänglichkeit gebaut war, ging — und ich hatte nicht den Mut, sie zu halten, und ließ sie im Unmut gehen.

Eine falsche Scheu hielt mich ab, einmal mit unserem Doktor zu reden, und ihn zu fragen, was eigentlich mit mir sein könnte. —

Monate vergingen. Manch hübsches Kind kam mir in den Weg; aber ich wich ihnen allen aus, ich wollte mich und sie nicht quälen; denn ich war noch immer nicht darüber hinausgekommen.

Endlich aber ward eine Stimmung doch mächtiger, und ich fing wieder mit einer an.

Es ging ganz gut. Ich hatte mir die Furcht nur eingebildet ... Keine Spur mehr, — bis eines Nachts....

Ich wache auf; noch halb im Traume schleicht sich der Gedanke langsam, kriechend an mich heran. Ich suche mich zu wehren. Ich ducke und winde mich, als könne ich ihm so entgehen, denn das Angstgefühl steigt auf.

Aber da stocke ich, bin völlig wach und lausche ...

Und plötzlich eine jubelnde Freude: das Kind neben mir schnarcht ... schnarcht lustig und laut mitten hinein in die tiefe nächtliche Stille, als wolle sie mir den überzeugungsvollen Beweis geben, daß sie keineswegs gewillt sei, die lachende Sonne nicht mehr zu sehn, und die hohen Berge, auf die wir bei meinem nächsten Urlaub klettern wollen, die grünen Wiesen und Büsche vor der Stadt, wo wir geschwärmt haben von ewiger Liebe und Treue.

Ich hatte immer gedacht, es müsse ganz gräßlich sein, wenn ein junges hübsches Mädchen schnarche ...

Und nun schnarchte meine kleine Frau, eine ganze Tonleiter hinauf und hinunter; und diese sonst schrecklichen Töne klangen mir sehr lieblich.

Ich hörte ihnen zu mit wahrem Genuß, mit einem zufriedenen Lächeln, als sei mir das gröste Glück zuteil geworden.

Und dann konnte ich mich nicht mehr halten, mußte sie wecken, heraus aus dem gesündesten Schlafe, um ihr zu sagen, was für ein rettender Engel sie sei, wovon sie gar keine Ahnung haben konnte.

Wie sie erschrak! .. Aber als sie sah, daß ich lachte, lachte sie mit; und dann erzählte ich ihr, und es war eine unsinnige Lustigkeit, daß wir uns allen Schlaf verscheuchten, ganz wie früher, nur jetzt in Freude und Jubel. —

So gewöhnte ich mir den Gedanken an diese seltsame Todesfurcht ab, und er kam nie wieder ... niemals.

Wenn ich je einmal erwachte, lauschte ich andächtig diesen etwas seltsamen Tönen des Lebens.

Und nur zu oft konnte ich es nicht lassen, sie aus ihrem Kinderschlummer aufzuwecken; ganz wie früher, — nur geschah es jetzt ohne grad sonderlich nennenswerten Grund.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

(Lessing-Theater: „Helga“, Schauspiel von Hans Hopfen. — Deutsches Theater: „Kollege Crampton“, Komödie von Gerhart Hauptmann.

Das war eine gute Woche für jede Theaterkritik; der völlig mißlungene Versuch eines unserer ersten Dichter, und der erste vollkommen gelungene Versuch eines reif gewordenen Jüngsten. Es lohnte endlich wieder einmal, vom Theater zu sprechen.

„Helga“, das fünfaktige Schauspiel von Hans Hopfen, scheint auch mir eine durchaus verunglückte Arbeit zu sein. Wäre der Verfasser talentlos, so müßte die auf so rätselhafte Weise verunglückte Jungfrau Helga, die in den Zwischenakten widerstandslos „wie Gott will“ sagt, zum Schluß aber den alten Theaterdolch mit verspäteter Energie zu führen weiß, den Spott herausfordern; wäre der Verfasser ein begabter Anfänger, der auf falschen Weg geraten ist, so müßte man sich bemühen die Rosinen in dem glitschigen Kuchen nachzuweisen. Hans Hopfen aber führt mit Recht und seit langer Zeit einen berühmten Namen, und so darf man ihm ohne Schaden ruhig und sachlich mitteilen: es war diesmal nichts, aber schon garnichts.

Ob Hans Hopfen sich durch Sudermanns „Sodoms Ende“ hat reizen lassen, die Verführung eines Backfischchens durch einen Wüstling, auf die Bühne zu bringen oder ob diese Gewaltszene in der Luft lag, in der berüchtigten Luft der oberen Schichten, das ist wol einerlei. Bei Sudermann ist die Tat die letzte Schuld im Leben eines verbummelten Genies und der Verführer die Hauptperson; bei Hopfen fängt das Stück mit der Tat an, der Verführer wird nur episodisch verwant wie Samiel im Freischütz und Helga selbst taumelt als sogenannte Heldin durch eine Art schlechten französischen Dramas. Im ersten Akte geht sie zwar als siebenzehnjährige höhere Tochter zur Klavierstunde, glaubt aber an den Storch; im zweiten Akte jammert sie bereits über das geschehene Unglück, läßt sich aber durch die Theorie eines berühmten Verteidigers (die Theorie ist zum-Staatsanwalt-werden) jubelnd von ihrer sittlichen Reinheit überzeugen; im dritten Akte wirbt der Verteidiger um ihre Hand, und sie überlegt, wenn man scharf in ihr Herz sieht, nur eins, wird es herauskommen oder wird es nicht herauskommen, d. h. wird der Verführer schweigen oder nicht? Die Lage scheint ihr günstig, sie heiratet, der Verführer aber kommt wieder, wird unverschämt, und so sticht sie ihm denn, wie gesagt, den Theaterdolch in die schwarze Brust, ein Papiermesser nämlich, das der Bruder ihr eigens zu diesem Zweck von seiner Hochzeitsreise mitgebracht hat.

Das Stück ist wirklich unhaltbar. Fräulein Reisenhofer bewies noch deutlicher als bisher, daß sie eine Tragödin ist, daß sie Gretchen spielen könnte, aber es war nicht möglich, die drei oder vier Rollen (den Backfisch, das verzweifelte Gretchen, die büßende Magdalena und die glückliche junge Mutter) zu einer glaubhaften Menschengestalt zu vereinigen.

So theatergemäß und bretterhaft ist die Handlung geführt, daß nur durch Sardousche Kunststücke Spannung hineinzubringen gewesen wäre, dafür ist aber Hopfen glücklicherweise zu sehr Dichter. Es geht gegen seine Natur, er kann es nicht. Nur daß es ihm leider auch nicht gelungen ist, an Stelle der äußeren die innere Spannung zu setzen. Man erinnere sich nur an die beiden letzten Akte der „Nora“, wo in ähnlicher Weise das

Schicksal der Ehe vom Eröffnen eines Briefes abhängt. Wer Nora vergleichen will kann das Stück übrigens jetzt in der „Freien Volksbühne" sehen, und die Hauptrolle wird von Fräulein Ida Müller einfach gut gespielt. In Nora also wird der Ehemann vielleicht toben, wenn er das Verbrechen seiner Frau erfährt. Der Brief des Denunzianten kommt auf ganz natürliche Weise in den Briefkasten an der Tür. Das Publikum gerät darüber in äußerste Spannung. Für Nora selbst aber ist bei aller Angst von Anfang an entschieden, daß ihr Mann alles erfahren soll; und trotzdem die Gefahr vor Eröffnung des Briefkastens abgewendet ist, liefert Noras beste Freundin den Brief an den Ehemann aus, um der Wahrhaftigkeit willen. Bei Hopfen ist der Verführer selbst gegen alle Erfahrung der Denunziant. Um den Brief kommt es wieder zum Raufen und zum Todschlag, und erst nachher gesteht Helga ebenso theatralisch die Wahrheit, und das Stück endet wie die Nora — der Theaterdirektoren mit einem Liebesduett. Und nur die Zuhörer sind es, die die Tür hinter sich zuschlagen.

Es sollte ein realistisches Drama werden; doch selbst die Sprache Hopfens ist dem hinderlich. Wenn Hans Hopfen als Erzähler das Wort ergreift, so erfreut er meistens durch eine Darstellung von plastischer Schönheit und durch Einfälle eigener dichterischer Prägung. In seinem Drama ist er gezwungen auf seine besten Kunstmittel zu verzichten, muß die meisten Leute nüchtern reden lassen, und da der Dichter Hopfen sich doch nicht immer selbst den Mund verbietet, so ergiebt sich eine ganz gefährliche Stillosigkeit des Dialogs.

Trotzalledem wäre es töricht, auf dem frühen Grabe der Helga einen Indianertanz zur größeren Ehre des deutschen Naturalismus auszuführen. Man mag ja tanzen, aber ohne Kultuszweck. Denn Hans Hopfen war doch schon zu einer Zeit einer unserer besten Realisten, da selbst der Vater des Naturalismus noch in seinen Windeln lag, da Zola noch romantische Sensationsromane schrieb. Wir sollten nicht vergessen, daß Hans Hopfen, keker und frischer als Auerbach, in glücklichen Stunden mit Naturlauten fast wie Anzengruber, uns moderne realistische Poesie geschenkt hat; und daß er solches mitunter in guten Versen tat, ist doch vorläufig noch nicht als Verbrechen anzusehen. Es wäre zum mindestens einseitig, es als erschwerenden Umstand für den Fall Helga aufzufassen, daß ihr Verfasser dennoch ein Poet ist. Er hat vor kurzem in seinem „Hexenfang" eine kleine Perle geliefert, Helga ist wertlos. Werfen wir das Scheusal in die Wolfsschlucht, und sprechen wir nicht weiter davon. —

Die fünfaktige Komödie „Kollege Crampton" von Gerhart Hauptmann hat im Deutschen Theater großen Erfolg gehabt. Die Verehrer des Dichters waren glücklich über den hübschen Erfolg beim andern Publikum, und das andere Publikum unterstützte unter ganz leisem Kopfschütteln den großen Erfolg, den das Stück bei den Verehrern hatte. Ich zähle mich zu den Letzten; da mich das aber zu nichts verpflichtet, so konnte ich doch nicht ohne Heiterkeit das Schwanken meines allezeit hochgeschätzten Premierenpublikums beobachten. Die Herrschaften sind doch unverbesserlich. Während sie unmerklich und unbewußt ihren Geschmack modernisiren und seit einigen Jahren deutlich einer ernsteren Kunstrichtung nachhinken, halten sie sich immer wieder für die eigentlichen Förderer der Poesie. Selbst wenn sie einen neuen Dichter stürmisch entdecken, oder wenn sie einem neuen Namen zögernd nachgeben, prüfen sie jedes zweite Stück darauf, ob der junge Herr auch brav die Wünsche des Publikums erfüllt, und seinen dichterischen Eigensinn abgelegt habe. In unserem Falle nun war das nicht leicht zu entscheiden. Der fürchterliche Hauptmann mit dem Säuferwahnsinn hat ein Lustspiel geschrieben, ein Lustspiel für Engels. Bravo, er scheint vernünftig geworden zu sein. Sieben Mann sitzen im Untersuchungsgefängnis, die nicht gerechnet, die der Fluß verschlang. Da will man uns sogar im Theater Tragik vormachen! Auch noch! Hauptmann scheint ein ganz gescheiter Mensch zu sein. Engels tritt auf, und es verspricht sehr lustig zu werden. Wo die stilleren Zuhörer bald leise lächeln, da lachen auf Kredit diejenigen laut auf, welche in den Theatern Bedürfnisanstalten der Lustigkeit sehen. Aber das Lachen verstummt wieder, nur das Lächeln bleibt. Es ist doch nichts mit Hauptmann, er hats nicht weg. Aber Engels, das muß man sagen, er macht aus der Rolle, was er kann. Zu lang . . . zu breit.... endlich wieder etwas zum Lachen. Es soll litterarisch bedeutend sein? Na ja, insofern als nämlich . . . . Wirklich, bedeutend, reizend .... Unglaublich, die Augen wischen zu müssen, bei Engels .... Mal was anders. Bravo Engels! Bravo Hauptmann! Bravo Engels!

Und wenn ich Hauptmanns Bruder wäre, ich könnte mich über einen solchen Beifall nicht freuen. Weil sie glaubten, er hätte sich um ihre Gunst beworben, verziehen sie ihm den Ernst, den sie für Unfähigkeit hielten.

Kollege Crampton ist das bedeutende Werk einer Vollkraft, wenn man es litterarisch prüft. Nur ein Genie kann das, was die Zeitströmung fordert, so reich gestalten: ein Charakterbild. Gerhart Hauptmann hat endlich gehalten, was er in der wüsten Talentprobe „Vor Sonnenaufgang" versprach. Er ist der einzige unter unseren Jüngsten, der die einseitige Parteistellung nicht aus Armut ergriff. Dem Ernst seines Schaffens scheint der Ernst seiner theoretischen Ueberzeugung zu entsprechen. Der Naturalismus ist auch ihm von außen gekommen, aber nicht als etwas Gelerntes, sondern als etwas Verwantes. Seine ersten beiden Stücke waren Studien von erstaunlicher Konsequenz, und wer sich für ihn interessirte, mußte ungeduldig werden, endlich ein Stück von ihm zu sehen, das keine Etude war. Es giebt ja meisterhafte Etuden, aber auch sie haben noch einen kunstfremden Zweck. Kollege Crampton ist endlich freie Komposition. Und der Erfolg ist bei alledem um so höher anzuschlagen, als Hauptmann in einem Punkte geradezu musterhaft ist: in der Vornehmheit seiner Mittel.

Nun hat er allerdings ein wenig Wasser in seinen naturalistischen Wein gegossen, bevor er sein erstes Lustspiel schrieb. Dem Charakterbild des Professors ist eine Liebesgeschichte angeflickt, die im Ton gar sehr mit den älteren Verlobungsszenen Paul Lindaus übereinstimmt. Auch die Rührung am Ende des zweiten und des letzten Aktes ist nicht gerade konsequenter Naturalismus. Ich glaube aber nicht, daß Hauptmann Konzessionen machen wollte: er war einfach gezwungen, die alten Gesetze der Bühne anzuerkennen, in dem Augenblicke, da er ein Lustspiel schreiben wollte. Mit der Technik seiner Erstlingsarbeiten wäre „Kollege Crampton", trotz der Lächerlichkeit der Hauptfigur, wieder eine Familienkatastrophe. Es ist nicht anders. Das reale Leben schafft weder Tragödien noch Komödien; der Dichter muß an irgend einer Stelle des ewig fließenden Stromes das Landschaftsbild abschneiden, wenn er sich einen Schöpfer nennen will, sei es durch Weinberge zur Blüthenzeit, sei es durch schreckhafte Felsen.

Die Lebensfülle der Gestalten, das Charakterisirungsvermögen ist ersten Ranges. „Kollege Crampton", der verbummelte, versoffene, immerhin genialische, phantastische, kindlich gutmütige Professor wird leben bleiben auf der Bühne. Er ist eine der wenigen Dramenfiguren, die man deshalb nicht mehr vergessen kann, weil man sie persönlich kennen gelernt hat. Er ist so gründlich charakterisirt, daß man genau weiß, wie er sich außer-

halb des Stückes, in andern Lebenslagen benehmen wird. Man müßte große Dichter zur Vergleichung heranziehen, um dieser Begabung Hauptmanns gerecht zu werden. Auch einige Nebenfiguren sind scharf charakterisirt und leben. Daß Hauptmann aber schon Nebenfiguren existiren läßt, daß er sie der Oekonomie der Szenen anpaßt, ist wieder eine Anerkennung alter Bühnengesetze.

Die Sprache wird für die Charakteristik meisterlich gehandhabt. Ich gestehe zwar, daß ich mich freuen würde, wenn nicht jede der zehn Personen ihren eigenen Dialekt und ihre eigenen schlechten Gewohnheiten hätte. Mein Gott, es giebt ja doch noch Menschen, die nicht auffallend schlechte Sprachgewohnheiten haben. Seine Absicht aber führt Hauptmann mit unbeirrter Sicherheit aus. Alles wird zur Charakteristik benutzt, Wahrheit und Lüge, pathetische Rede und vulgäre Redensarten, Albernheiten und sogar schlechte Witze. Das Publikum bestand schlecht, als es einige Kalauer beifällig aufnahm, andere übel vermerkte. Hauptmann wollte garnicht persönlich witzig sein, sondern nur einen gewöhnlichen Menschen etwas Alltägliches sagen lassen; und Witze sind ja leider alltäglich. Bewunderungswürdig ist, daß Professor Crampton selber, der allerlei geistreiche Schlagworte gegen das Akademiewesen spricht, dabei niemals aufhört ein Narr zu sein. Ganz tüchtige Leute hätten sich da verleiten lassen der Wirkung wegen, des Dichters Meinung zu sagen. Professor Crampton fällt niemals aus der Rolle, weil er mehr als eine Rolle ist.

Diesen herrlichen Vorzügen steht nun ein Mangel gegenüber, der verhängnisvoll werden kann, wenn er bei Hauptmann mehr ist als eine bloße Schulmeinung. Ich will also von dem Mangel an Handlung sprechen. Da ich aber doch nicht gern für einen Freund von Haupt- und Staatsaktionen gelten möchte, so erkläre ich vorher, daß ich in manchen berüchtigten handlungslosen Dramen sehr viel Handlung finde: „Torquato Tasso“ ist voll von Handlung, auch die „Neuvermählten“ von Björnson, und dessen Einakter „Zwischen den Schlachten“; Paul Heyses „Alkibiades“ hat Handlung und in Hauptmanns „Friedensfest“ sogar geht noch recht viel vor. Unsere Nerven sind andere als die Nerven des Aristoteles. Man braucht nicht mehr zu morden oder zu stehlen, um ein Verbrecher zu sein, ein leises, hartes Wort ist unter Umständen schon schwere Schuld; und auch die Strafe, die der Zuhörer immer noch für die Schuld verlangt, ist jetzt oft ein leises Wort, wo früher der Tod notwendig war. Ich bin also nicht ganz unempfindlich für die Größe innerlicher Dramen, seelischer Handlungen. „Kollege Crampton“ hat aber so gut wie gar keine Handlung, auch keine innere. Es klingt verwunderlich, aber man könnte die Hauptfigur, die fast nicht von der Bühne kommt, nicht nur von der Bühne fortschicken, sondern aus der Welt schaffen und das bischen Fabel bliebe unverändert bestehen. Die ganze Fabel ist also nur dazu da, um die Prachtgestalt des Helden bühnengemäß zu machen, und in dieser Absicht ist sie schlecht erfunden. Es laufen keine Fäden zwischen der Verlobung der Tochter und dem Schicksal des Vaters. Der große Dramatiker erfindet auch charakteristisch. Ich will gern zugeben, daß die Charakterkomödien Molières in ihrer Technik altmodisch geworden sind; aber immer wird dort der Charakter in Handlung umgesetzt. Wenn der Held der Komödie der Geizige ist, so steht sein Geiz dem Glück der Liebenden im Weg, und an seinem Geiz werden die Hebel angesetzt. Man hat in gefährlichem Diensteifer Hauptmann mit Shakespeare verglichen; es tut mir leid, denn Hauptmann gehört doch nicht zu denen, für die man Reklame macht. Besagtem Shakespeare nun ist es passirt, daß eine seiner Nebenfiguren, ein gewisser Falstaff, ein unsterbliches Charakterbild geworden ist; und Theaterregisseure haben das Stück denn auch richtig so weit gebracht, daß wir ein Lustspiel Falstaff besitzen. Shakespeare selbst aber hat doch nur ein gewaltiges Schauspiel in zehn Akten geschrieben, (oder in elfen, wenn man den wunderbaren Bericht über Falstaffs Tod hinzu nimmt), und in dieser gewaltigen Historie von einem königlichen verlorenen Sohn ist Falstaff doch nur eine vollendete Kontrastfigur. Die Handlung ist das Heldenleben Heinrichs; wir sehen den Prinzen zuerst in Gesellschaft von unflätigen Beutelschneidern. So ein göttlicher Schuft ist aber dieser Falstaff, daß seine Intimität den Prinzen selbst charakterisiren hilft. Es ist also im großen Drama das Prinzip auf die Handlung ausgedehnt, daß der glücklichste Vertreter des deutschen Naturalismus zur Zeichnung der Personen benützt. Die Kraft Hauptmanns ist so groß, daß auch dieser schwere Mangel sein litterarisches Verdienst nicht eigentlich mindert. Aber zu einem großen Dramatiker gehört außer Hauptmanns Fähigkeiten auch noch Phantasie der Erfindung. Darin bin ich wol Reaktionär. Ein Drama soll nicht Handlung haben, ein Drama ist Handlung. Nicht weil alle großen Dramatiker bis heute Phantasie der Erfindung besaßen, denn wir könnten ja vielleicht etwas Besseres erfunden haben. Nicht weil das Wort Drama eben Handlung bedeutet; denn wenn die Etymologie entscheiden sollte, so wäre ein unverändertes Bild für das Theater, das Schauhaus, genügend, wenn die Etymologie entscheiden sollte, dann hätte die Kirche wirklich ein Recht, ihre tote Hand nach der Schule auszustrecken. Nein. Das Drama darf sich deshalb mit keinem stillstehenden Charakterbild begnügen, weil es in der Zeit vor sich geht, weil wir Stunden lang zuhören, und weil die Zeit nichts anderes ist als Veränderung, Wandlung, Wandlung im Menschenleben ist aber Handlung. Das ist nämlich wirklich wahr, ich bitte es mir zu glauben, wenn es auch wie Philosophie klingt. Es ist nicht anders, selbst ein Theaterkritiker kann einmal in die Lage kommen, erkenntnistheoretische Fragen zu berühren. Zeit ist Handlung, Fortschreiten; Künste, die in der Zeit wirken, wie das Drama, wie eine Symphonie werden niemals die Technik eines Gemäldes zu der ihren machen können. Auf dem Bilde von Max Liebermann sitzt die alte Frau hundert Jahre unverändert vor dem Fenster und stopft den Strumpf, der niemals wieder ganz wird; auf dem Bilde von Knaus wartet der Bote geduldig hundert Jahre umsonst; tritt der Betrachter vor das Bild, so ist es sein Wille, der ihn davor festhält, das Bild ist zeitlos, nur der Beschauer, der seine Augen darüber hingleiten läßt, lebt in der Zeit. Im Drama muß die Poesie sich bewegen.

Es ist schon erwähnt worden, daß das Publikum zum Schlusse zuerst stürmisch nach dem Dichter rief, und dann dem Darsteller der Titelrolle, Herrn Engels, eine förmliche Ovation bereitete. Es war nicht eben nachahmenswert, daß Hans Hopfen tags vorher auf jedes kleinste Beifallszeichen hin vor den Rampen erschien; es war auch nicht gerade erfreulich, daß Georg Engels dem Hausgesetz des Deutschen Theaters folgte und unsichtbar blieb, daß der Dichter im Namen des Schauspielers seinen Dank ausdrückte. Ich wäre für das umgekehrte Verhältnis. Diesmal aber kam noch dazu, wenigstens nach meiner Empfindung, daß die Ovation für Engels durch ein kleines Mißverständnis mit veranlaßt war. Seine Darstellung des Professor Crampton war freilich eine Meisterleistung. Das Clownhafte, das allen guten Komikern in allen lustigen Rollen anhaftet, und wäre es auch nur in einer wirkungsvollen, komischen Grimasse, war bis auf die letzte Spur verschwunden. Kein Wort der Bewunderung wäre zu viel. Ich fürchte aber, viele,

die so laut nach Engels riefen, glaubten ihm damit sagen zu wollen, sie bewunderten seine Leistung doppelt und dreifach in einer undankbaren Rolle. Sie hatten das angenehme Gefühl, einer Erstaufführung von großer Bedeutung beigewohnt zu haben, hatten sich nicht ganz so recht amüsirt, waren dafür aufgerüttelt und meinten, durch das gute Spiel von Engels sei die Sache doch noch so gut abgelaufen. Das aber ist ein Irrtum. Nicht der Dichter hat diesem Schauspieler zu danken, sondern der Schauspieler dem Dichter dafür, daß er seiner Meisterschaft eine solche Prachtaufgabe gestellt hat. Und wenn der deutsche Naturalismus auch mit handlungsloser Charakteristik allein kein großes Drama schaffen kann, so schenkt er doch schon durch die bloße Charakteristik der Schauspielkunst große Rollen.



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga**.

Deutsch von M. von Borch.

(Dritte Fortsetzung.)

Julia. Es handelt sich um Ihren Bruder, Velati. (Gustav tritt mit lebhaftem Interesse an sie heran). Ah — verzeihen Sie, ich habe das nicht bedacht. Vielleicht daß Monticelli . . . .

Gustav. Constanz ist mein Freund und daher in alle meine Angelegenheiten eingeweiht.

Julia. In alle?

Gustav. In alle, die man dem Freunde anvertraut, wenn der Freund zum Helfer werden kann. — Aber ich bitte Sie, sagen Sie mir jetzt . . .

Julia. Wie Sie wissen, hat mein Mann gestern Abend Erkundigungen eingezogen . . . Ihnen sagte er, daß er nichts erfahren habe . . . Jedoch . . .

Gustav (erschrocken). Jedoch . . .?

Julia. Nein, erschrecken Sie nicht! Er wußte nur, daß Ihr Bruder sich in eine — etwas gewagte — Finanzoperation eingelassen. — Das wollte er Ihnen gestern Abend nicht sagen; er fürchtete, Sie würden sich zu sehr darüber beunruhigen. Mir hat er es später anvertraut und hinzugefügt, daß er bereits vorgebeugt habe.

Gustav. In welcher Weise?

Julia. Das weiß ich nicht: ich verstehe mich nicht auf Börsenangelegenheiten; aber er hat mich versichert, daß nichts passiren könne, Dank den Maßregeln, die er so schnell wie möglich ergriffen.

Gustav. Dann muß ich sogleich zu ihm, denn . . .
(Er steht auf.)

Julia. Er ist gar nicht hier, er ist heute Morgen plötzlich nach Genua abgereist Aber da mein Mann heute abwesend ist, wollte ich Sie beruhigen. (Zu Constanz): Nicht wahr, Monticelli, das war doch eine Pflicht der Freundschaft? (Komisch.) Sie werden mich verteidigen, mich rechtfertigen, wenn es nötig ist, nicht wahr? Oh, dabei fällt mir ein, mein Mann wollte Sie und Velati bitten, morgen mit uns zu speisen — da Sie jedoch nach Turin wollten — nun sind Sie aber hier und wir erwarten Sie. Auf Wiedersehen also, morgen um sechs.

Constanz (nimmt abermals Papiere und Hut). Ich danke bestens — mit großem Vergnügen — (reicht ihr die Hand).

Julia. Sie wollen also wirklich gehn und nicht auf mich warten? (Erhebt sich, giebt ihm die Hand und sagt ihm leise, halb ernst, halb scherzhaft): Ich bitte Sie, gehen Sie nicht zu fürchterlich mit mir ins Gericht . . . Oder wenn Sies tun, dann wenigstens mit einer gewissen Diskretion. Auf morgen also.

Constanz. Auf morgen. (Zu Gustav): Kommst du nachher ins Bureau?

Gustav. Ja, später. — Leb' wol. (Constanz ab.)

Scene 3.

Gustav. Julia.

Gustav (ärgerlich, steht neben dem Schreibtisch und kramt unter sichtlichem Unwillen zwischen Büchern und Papieren).

Julia (steht auf der andern Seite der Bühne, blickt im Zimmer umher, mustert jeden Gegenstand und läßt inzwischen ihren Pelz auf einen Stuhl gleiten).

Gustav (nach einer langen Pause, gewissermaßen um einen Anfang zu machen). Nun?

Julia. Ich sehe mir deine Wohnung an — und denke, daß ich heute zum zweiten Mal hier bin . . . Zum ersten Mal vor zwei Jahren . . . dann fiel dir ein, daß es unvorsichtig sei, hier zusammen zu kommen, im Mittelpunkt der Stadt . . . und wir sind weit hinaus gegangen . . Heute komme ich wieder, nach zwei Jahren . . . Seltsam! (Geht umher und betrachtet die Möbel.) Wie reizend diese Wohnung ist. (Deutet nach links.) Dort ist dein zweites Zimmer, nicht wahr? (Deutet nach rechts.) Da die Bibliothek. Und hier das Vorzimmer. — (Nach dem Hintergrunde zeigend. Wie deutlich ich mich an alles erinnere! Nicht wahr? — Hier standen das erste Mal Bonbons — für mich! — Und dort Blumen — auch für mich . . . Heute hast du mich nicht erwartet! . . Dieser Lehnstuhl stand damals noch nicht hier. — (Sie setzt sich.) Ach wie herrlich . Wie bequem man hier sitzt! . . . Giebst du mir nicht eine Cigarette?

Gustav (reicht ihr ärgerlich die Schachtel). Das Rauchen schadet dir ja.

Julia. Ja, das ist wahr. (Nimmt eine Cigarette und sieht ihn unverwant an — Gustav stellt sich unbefangen und blickt nach einer andern Richtung.) Ich zünde sie nur an des Lokalkolorits wegen. (Gustav entfernt sich wieder.) Giebst du mir kein Streichholz? (Gustav reicht ihr die Schachtel. — Sie sieht ihn maliziös von der Seite an.) Mein Gott — so zünde es doch an

Gustav (zündet es an und beugt sich ein wenig nieder, um sich der Cigarette zu nähern, die sie zwischen den Fingern hält).

Julia (senkt die Cigarette noch tiefer um ihn zu zwingen, daß er sich noch tiefer beugt — läßt die Cigarette plötzlich in den Schooß fallen, streckt sich ein wenig empor und bietet ihm so die Wange zum Kuß.)

Gustav (wirft das Streichholz fort, schleudert die Schachtel auf den Schreibtisch und entfernt sich.)

Julia. Wie böse du aussiehst! Bist du schlechter Laune? — Fühlst du dich immer noch nicht wol? Soll ich gehen?

Gustav. Haben Sie meinen Brief nicht bekommen?

Julia (gleichgiltig). Ach ja! Ich habe ihn bei mir . . . ich habe ihn nur ganz flüchtig gelesen. (Setzt sich.)

Gustav. Es wäre besser gewesen, wenn Sie ihn aufmerksam gelesen und darüber nachgedacht hätten.

Julia. Dazu ist immer noch Zeit, ich habe ihn ja nicht zerrissen (Will ihn aus der Tasche ziehen) Wollen wir ihn zusammen lesen?

Gustav (gereizt). Nein, nein; Sie hätten ihn ernsthaft durchlesen sollen, anstatt hierher zu kommen.

Julia. Du bist ein köstlicher Junge! Ich wollte mich überzeugen, ob du nach Turin gereist.

Gustav. Da ich Ihnen gesagt hatte, daß ich hin wollte . . .

Julia. ..... mußte ich überzeugt sein, daß du in Mailand geblieben.

Gustav. Wenn Sie meinen Brief gelesen hätten. —

Julia. Aber ja, ja, ja, ich habe ihn gelesen. Doch ich habe ihm keine Wichtigkeit beigelegt... Du schreibst, daß wir uns trennen müssen. Weshalb? — Für alles, was man auf dieser Welt tut, muß man doch einen Grund haben. — Also? Weshalb uns trennen? Ist denn irgend etwas zwischen uns anders geworden? Ich liebe dich... Du liebst mich... Du liebst mich doch, nicht wahr?... Oder liebst du mich nicht mehr?

Gustav (gereizt). Habe ich dir das vielleicht gesagt?

Julia (schnell). Nein, niemals! Du liebst mich! Weshalb uns also trennen? (Steht auf, tritt zu ihm und umarmt ihn.) Ich verzeihe dir Alles. — Wie gut ich bin, nicht wahr? Seit einigen Tagen geht dir etwas durch den Kopf — etwas, das dir zu denken giebt... Wolan, habe ich mir gesagt, um so mehr bedarf Gustav meiner Fürsorge, meiner Liebe — und deshalb kam ich.

Gustav (hart) Damit begingen Sie abermals eine jener ungeheuerlichen Torheiten, die ich Ihnen seit einiger Zeit zum Vorwurf mache, die Ihre und meine Ruhe gefährden und mir das Leben verbittern.

Julia (beruhigend). Trotzdem! — Komm, komm, laß uns ein wenig vernünftig reden. Aber setz dich. Barmherziger Gott — beruhige dich (setzt sich). Komm, setz dich zu mir und dann laß dieses kalte unsympathische „Sie!“ (Rückt ihren Sessel an den seinen.) Mein Mann ist in Genua.

Gustav. Und?

Julia. Und? — Wie dumm du bist? — Deshalb konnte ich eben kommen...

Gustav. ... und vergessen, daß ich im Centrum von Mailand wohne, daß jemand dich möglicherweise hat kommen sehen — daß alle Welt unsere Beziehungen kennt, weil du dir nie die geringste Mühe gegeben hast, sie zu verheimlichen; — daß es genug boshafte Menschen giebt...

Julia. Oh — wenn es etwas giebt, was ich nicht fürchte, so sind es diese. Die boshaften Leute haben nur Freude daran, das auszukundschaften, was sie für ein Geheimnis halten; ihnen liegt nur daran, eine Frau zu ruiniren, die sich Mühe giebt, ihre Schuld zu verbergen. Um ein Weib, daß keine Furcht zeigt, kümmern sie sich nicht.

Gustav. Eine schöne Theorie! — Bequem vor allen Dingen.

Julia. Vor allen Dingen richtig! — Und dann weißt du sehr wol, daß ich meinem Manne ruhig erzählen kann, ich sei hier gewesen.

Gustav. Hier — in meiner Wohnung?

Julia. In deinem Bureau... sogar hier, in dem gefährlichsten aller Häuser; kurzum, daß ich dich besucht habe.

Gustav. Unter welchem Vorwande?

Julia. Unter dem, welchen ich Monticelli gegenüber gebrauchte.

Gustav. Und du glaubst, das werde ihm genügen?

Julia. Monticelli? Wer weiß! Nein! – Aber das ist mir gleichgiltig. — Mein Mann jedoch, der nicht den leisesten Zweifel hegt, wird nur allzusehr überzeugt sein.

Gustav. Und so setzest du dein Leben, deine Zukunft aufs Spiel, nur um eine Laune zu befriedigen, nur um einer Caprice nachgeben zu können?!

Julia. Weil ich dich liebe!... Weil ich dich sehen mußte... weil du mir einen fürchterlichen Brief geschrieben hast. — Ich hätte es nicht ertragen, zu Hause zu bleiben, dich den ganzen Tag nicht zu sehen, von Zweifeln gepeinigt über das, was du mir gestern gesagt, gemartert durch das, was du mir geschrieben. Jetzt aber gehe ich zufrieden nach Hause. Ich bin ruhig und glücklich.

Gustav. Welch eine Qual, welch eine Qual!

Julia (ist aufgestanden und unterbricht ihn, indem sie beide Arme um seinen Hals legt). Armes Opfer! Armes Opfer! Welche Qual, so geliebt zu werden, nicht wahr? du hast recht, ich liebe dich zu sehr, ich liebe dich allzusehr!

Gustav (macht sich nach und nach wieder los). Gott! Gott! Was für ein Weib du bist! Aber geh jetzt, du bist schon zu lange hier.

Julia. Höchstens eine Viertelstunde! Laß mich noch ein wenig bleiben! Zehn Minuten noch! Fünf!

Gustav. Nein, nein, ich muß ebenfalls fort! Ich bitte dich, geh, geh, Julia.

Julia (lächelt ihn an, geht dann, um ihn zu beruhigen, an den Lehnstuhl auf welchen sie ihren Pelz gelegt und nimmt diesen. Sie befindet sich in der Nähe des Schreibtisches, wirft einen Blick darauf und plötzlich fährt ihr ein Gedanke durch den Kopf. Sie läßt den Pelz wieder fallen, und fängt an zwischen den Papieren zu wühlen, die auf dem Tische liegen).

Gustav. Was machst du da? Was suchst du?

Julia. Eigentlich nichts. (Setzt sich an den Schreibtisch, sucht noch immer und liest einen Brief nach dem andern). Ich will nur sehen, ob hier Briefe sind, ob du mich betrügst.

Gustav. Ja, schon wieder ein neuer Einfall!

Julia. Was beunruhigt dich? Wenn nichts da ist, brauchst du dich ja nicht zu ängstigen. (Findet eine verschlossene Schublade). Mach auf.

Gustav. Es ist nichts darin.

Julia. Nichts, nichts?

Gustav. Rechnungen.

Julia. Mach auf!

Gustav. Wirst du dann gehen?

Julia. Ja, ja. Ich verspreche dirs. (Gustav öffnet die Lade — sie sucht darin und öffnet verschiedene Briefe.) Rechnungen, nichts als Rechnungen! Bezahlte obendrein! Wie brav du bist. Wie rangirt!

Gustav. Genügt das? (Will wieder zuschließen.)

Julia (hat einen rosafarbenen zusammengefalteten Brief gefunden). Einen Augenblick noch — einen Augenblick! Und dieser hier? (Nimmt ihn auf und zeigt ihn ihm.) Dieser hier?

Gustav. Sieh doch nach.

Julia. Ich darf nachsehen? Dann kann es nichts Kompromittirendes sein; (will ihn zurücklegen, bedenkt sich jedoch) vielleicht... (Liest.) Giuglianetti.

Gustav. Genügt das?

Julia. Ja. —

Gustav (entfernt sich von ihr). Gehst du jetzt?

Julia. Jetzt, ja. (Hält den Blick noch immer auf den Schreibtisch geheftet.)

Gustav. Nun?

Julia (ist aufgestanden und nimmt eine Mappe mit Löschblättern, die sie aufmerksam von allen Seiten prüft).

Gustav. Julia!

Julia (wie oben). Die Briefe, die du bekommst, kannst du vernichten. Aber an wen schreibst du? Diese Löschblätter könnten viel verraten.

Gustav (macht eine ärgerliche Bewegung und geht ans Fenster, wo er stehen bleibt und hinausblickt).

Julia (versucht zu lesen). Dich — lie—ben—der — Gu—stav. (Dreht das Blatt nach allen Seiten.) Ad—vo—kat — (Plötzlich hat sie einen Einfall, nimmt den kleinen Spiegel vom Schreibtisch und hält das Löschblatt davor; auf diese Weise liest sie die Schrift. Mein — lieber — Constanz — näch—sten — Donnerstag — 28 — Lie — lie — liebe (Zu Gustav.) Lieber oder liebe?

Gustav. Ich bitte dich, laß das.

Julia. Sag, heißt es liebe oder lieber?

Gustav (plötzlich entsetzt). Julia!

Julia (schrickt zusammen). Was ist dir?

Gustav. Dein Mann!

Julia. Ah! (Wirft Spiegel und Papier hastig hin).

Gustav. Er spricht mit der Portiersfrau.

Julia. Mein Gott, er ist nicht gereist! (Bleibt bleich und vernichtet stehen).

Gustav (sieht zum Fenster hinaus). Sie zeigt ihm die Treppe.

Julia. Er weiß alles! Die Reise war ein Vorwand — er will uns überraschen! — Gott! — Gott! (Zieht den Pelz an.) Kommt er?

Gustav. Er spricht noch immer. (Er tritt vom Fenster fort und packt sie heftig am Arm.) Siehst du ihn? Siehst du ihn? Verstecke dich!

Julia (vernichtet). Wo?

Gustav (stößt sie vor sich fort). Dort, dort, in der Bibliothek.

Julia. Nein, nein, dort kann er hineinkommen ... Hier, hier ist es besser. (Wendet sich nach links.) Sieh — ob er heraufkommt.

Gustav (am Fenster). Ja — jetzt —

Julia. Großer Gott! — Wie sieht er aus?

Gustav. Das kann ich nicht sehen — nur schnell!

Julia (steht bereits auf der Schwelle zur rechten; plötzlich ermannt sie sich, ihre Augen blitzen auf). Welch ein Wahnsinn!! Entweder er weiß es ... und dann würde er mich hier suchen ... Oder er weiß nichts und dann — !

Gustav (bestürzt, erregt). Und wenn er dich hier findet — ?

Julia. Und wenn er durch andere oder durch Zufall erfahren — wie sollte ich mich rechtfertigen, wenn er mich in deiner Wohnung versteckt fände? Besser, er findet mich hier, ohne Geheimnis. Er wird mich tadeln — aber er wird keinen Argwohn hegen. — Ich bleibe.

Gustav. Hier?

Julia. Ja. — Ich kam in der Angelegenheit deines Bruders.

Gustav. In meine Wohnung? — Wird er das glauben?

Julia. Ja, ja, er wird es glauben ... Unter allen Umständen ist es besser so —. (Sie setzt sich, nachdem sie die Rückenlehne des Armstuhls so gedreht hat, daß der Eintretende sie nicht sehen kann.) Hier, hier, setz dich, schnell!

Gustav (erregt). Bist du wahnsinnig?

Julia (faßt sich). Wie sehe ich aus?

Diener (durch den Hintergrund eintretend). Herr Campiani wünscht Sie zu sprechen.

Gustav (zuckt zusammen, weiß nicht, was er tun soll, und schweigt).

Julia (leise aber bestimmt). Laß ihn eintreten.

Gustav (ganz mechanisch). Ich lasse bitten. (Diener ab.)

Julia. Geh ihm entgegen! —

Scene 4.

Vorige. Andreas.

Andreas. Guten Tag, Velati. Stör ich?

Gustav (geht ihm entgegen). Wo denken Sie hin?

Andreas (kommt nach vorne ohne Julia zu bemerken). Die Portiersfrau sagte mir, Sie seien nicht wol — ich war im Begriff wieder umzukehren. (Reicht Gustav die Hand.)

Gustav (ihm die Hand drückend). Es geht mir so ziemlich.

Julia (saß mit starren Augen, angespannt horchend da; während alle Empfindungen sich auf ihrem Gesicht widerspiegelten, harrte sie angstvoll der ersten Worte ihres Gatten. Nachdem dieser gesprochen, hat ihre Miene sich aufgeklärt und nach und nach beruhigt. — Jetzt hat sie sich gefaßt; ohne irgend welche Erregung zu verraten, streckt sie den Arm aus und reicht Andreas die Hand). Guten Tag!

Andreas (bestürzt, richtet sich straff empor, indem er sie ansieht). Du!? Julia!?

Julia wirft sich ebenfalls ein wenig in die Brust und blickt Andreas an). Du bist nicht nach Genua?

Andreas. Wie kommst du hierher?

Julia. Ich? Wahrscheinlich aus demselben Grunde wie du. Deine gestrigen Worte über Velatis Bruder haben mir Angst gemacht — kurzum, ich sagte mir, ich muß Velati benachrichtigen; darauf ging ich nach seinem Bureau; er war nicht dort — ich ging hierher. Aber wie geht es zu, daß du nicht in Genua bist?

Andreas (fortdauernd aufgeregt, unruhig und ärgerlich). Bevor ich auf die Bahn ging, begab ich mich ins Bureau; während der Nacht war dort ein Telegramm eingetroffen, das mich bewog, meine Abreise aufzuschieben. Um zehn Uhr kam ich nach Hause zurück. Du warst fort.

Julia. Ich habe Hänschen nach der Schule gebracht und dann ging ich nach Velatis Bureau.

Andreas. Was mir aufs neue beweist, daß man mit den Frauen von nichts anderem als vom Wetter reden sollte ... besonders mit den leicht erregbaren Frauen.

Julia (stellt sich unbefangen). Weshalb?

Andreas. Weshalb? — (Ein wenig ärgerlich, jedoch mehr ruhig und strenger.) Es war doch gar kein Grund dafür vorhanden, daß du mit Velati über die Sache sprechen mußtest. — (Er spricht leiser, als ob es ihm widerstrebe, diese Worte zu sagen, wenn die Umstände ihn nicht dazu zwängen.) Und vor allen Dingen durftest du nicht hierher kommen. (Schnell zu Velati.) Verzeihen Sie, Velati.

Julia (macht eine Bewegung, als bestände sie darauf, weitere Erklärungen zu fordern).

Andreas (schnell und ernst). O Julia, du bist viel zu klug, als daß ich nötig hätte, dir noch mehr zu sagen. — Du hättest an Velati schreiben und ihn bitten müssen, zu uns zu kommen.

Julia. Ich war in seinem Bureau.

Andreas. Und nachdem du ihn dort nicht gefunden .. (hält inne und wirft ihr einen Blick zu, als ob er keine Erwiderung dulde und nicht geneigt sei, das Gespräch weiter zu führen. Dann wendet er sich zu Gustav.) Also, lieber Velati —

Gustav (bietet ihm einen Stuhl an). Bitte. —

Andreas (setzt sich). Danke Ihnen. — Julia hat Ihnen also gesagt ...

Gustav (hat inzwischen ebenfalls seine Fassung wiedergewonnen). Die gnädige Frau hatte gerade angefangen ... Ich finde keine Worte, um Ihnen zu danken ...

Andreas. Um Gotteswillen! Darum handelt es sich nicht. Es handelt sich darum vorzubeugen. — Ich brauche eine Vollmacht.

Gustav. Aber handeln Sie doch ganz nach Ihrem Ermessen. —

Andreas. Es ist nötig, daß Sie mich schriftlich bevollmächtigen. Treffe ich Sie später im Bureau?

Gustav. Ich gehe jetzt hin und bleibe bis sieben Uhr.

Andreas (erhebt sich). Ich werde Sie also wahrscheinlich in einigen Stunden aufsuchen.

Gustav. Wie kann ich Ihnen danken? — Aber sagen Sie mir, es wird doch gewiß Geld nötig sein.

Andreas. Nein, nur Ihre Unterschrift, um den Verfall-Termin bis zum Januar hinauszuschieben; inzwischen ...

Gustav. Kann ich Sie nicht aufsuchen?

Andreas. Wenn Sie wollen — um fünf Uhr an der Börse.

Gustav. Selbstverständlich.

Andreas. Julia! (Er dreht sich um und sieht, daß sie das Taschentuch an die Augen drückt). Was ist dir?

Julia (steht auf und trocknet sich scheinbar die Augen).

Andreas. (Sieht sie einen Augenblick fest an und sagt dann

in ernstem, aber gütigem Tone): Kind! — (reicht Belati die Hand). Herr Advokat —

Gustav. Noch einmal meinen innigsten Dank!

Andreas. Um Gotteswillen, reden Sie nicht mehr davon. (Spricht ein wenig leiser, gewissermaßen in geheimnisvollem Tone.) Ehe ichs vergesse! Ich möchte gern der erste sein, der Sie beglückwünscht.

Gustav. Der mich beglückwünscht?

Andreas. Es ist vielleicht verfrüht; aber ein gewisser liebenswürdiger Papa, der mein guter Freund ist, hat es mir im Vertrauen mitgeteilt.

Gustav (ärgerlich). Wirklich?

Julia (reißt in höchster Spannung die Augen auf und starrt Gustav — von Andreas unbemerkt — unverwant an).

Andreas. Laß uns gehen.

Julia. Ist er verlobt?

Andreas. Noch nicht, aber wie es scheint ist irgend etwas im Werke; gewisse Anzeichen lassen mich vermuten —

Gustav. Aber ich versichere Sie —

Julia. Die Bianchi?

Andreas. Weshalb denn gleich Namen nennen?! Wenn er es geheim halten will . . .

Gustav. Aber ich versichere Sie . . . ich bin nur ein guter Freund des Hauses, weiter nichts.

Julia. Ah — man weiß, daß Sie sich sehr bemühen . . . . meine besten Glückwünsche!

Gustav. Die sind sehr verfrüht.

Andreas (reicht ihm die Hand). Ich sehe Sie also später?

Gustav. Unbedingt.

Julia (hat inzwischen ihren Muff auf einen Lehnstuhl fallen lassen und nähert sich jetzt dem Haupteingang). Auf Wiedersehen! (Alle drei gehen durch den Hintergrund ab; vom Vorzimmer her vernimmt man noch die letzte Verabschiedung — plötzlich ertönt Julias laute Stimme.) Ah, mein Muff! (Sie tritt hinter Gustav wieder ein, der sich beeilt den Muff zu suchen. — Sie bleibt auf der Schwelle stehen.) Ich glaube, er liegt dort auf dem Lehnstuhl

Gustav (findet ihn endlich und reicht ihn ihr).

Julia (hält mit der linken Hand die Portiere zusammen, die die Tür abschließt; mit der rechten nimmt sie den Muff und indem sie Gustav damit ins Gesicht schlägt, murmelt sie ihm zornig ins Ohr). Du wirst sie nicht heiraten! — (Ab.)

Der Vorhang fällt.

(Fortsetzung folgt.)



Die Kunst im Parlament.

Im Reichstage hat sich bei der Etatsberatung — beim Reichsamt des Innern wars — eine kleine Kunstdebatte entsponnen. Wenn in unseren Parlamenten von Kunst und Wissenschaft gesprochen wird, dann giebts immer gleich ein kleines Malheur. Als vor einigen Jahren beim preußischen Kultusetat von Glasfenster-Restaurationen die Rede war, verwechselte ein Abgeordneter das mit Glasfenstern für Restaurants. Als am letzten Sonnabend über Bewilligungen für die Erforschung der Limes, des römischen Grenzwalls, diskutirt wurde, hatte ein Gelehrter des Zentrums den traurigen Mut, Mommsen einen Plagiator zu nennen, und als tags zuvor Minister v. Bötticher von deutscher Kunst sprach, da nannte er als Meister der deutschen Plastik die Herren — Schaper und Lessing. Schaper und Lessing! Im stenographischen Bericht stehts wörtlich zu lesen. Es ist, als ob man die Kunstkommission reden hörte, die dem preußischen Kultusminister beratend zur Seite steht und so rührend dafür sorgt, daß von staatswegen kein wirklich moderner Bildhauer einen Auftrag erhält.

Aber wenns auch immer ein kleines Malheur dabei giebt, ein freudiges Ereignis ists darum doch, wenn einmal in unseren Parlamenten von Kunst gesprochen wird. Früher freilich tats recht ergiebig der Gotiker Reichensperger. Seit der alte würdige Herr aber sein Steckenpferd im Parlament nicht mehr tummeln kann, ist es nur noch Herr v. Meyer-Arnswalde, der sich der deutschen Kunst etwas annimmt. Natürlich auch ein Alter. Denn die jüngeren Volksvertreter haben so viel Realpolitik und Interessenvertretung zu treiben, daß ihnen für solch überflüssige Dinge, wie die Kunst, nichts mehr übrig bleibt. Herr v. Meyer, ein eigenwilliger, origineller Mann, der sich seine eigne, von ihm allein vertretene konservative Sonderfraktion gebildet hat, ist noch erfüllt von allerlei altmodischen Idealen und von humanistischer Bildung: einer der liebenswürdigsten Vertreter des Noblesse oblige. Er wagte es sogar jetzt noch von der Reichstagstribüne gegen die Wahl der Schloßfreiheit zu polemisiren und den Pariser Platz als Standort für das Kaiser-Wilhelm-National-Denkmal aufs neue vorzuschlagen. Zwar machte er, lieber Gewohnheit folgend, auch mancherlei Späße — er will den Kaiser nicht im warmen Mantel sehen, wenn allegorische Frauengestalten völlig nackt unter der Reiterstatue hocken — aber es war doch auch mancherlei Beherzigenswertes in seinen Ausführungen. Auch er ist ein Gegner der in diesem Blatte so eindrücklich bekämpften „toten Symbole“, er verlangt den Wegfall der architektonischen Hintergründe und fordert einen Baumhintergrund, ein Tannendickicht. Herr v. Meyer ist ein alter Herr, und deshalb kann man von ihm nicht verlangen, daß er den eiskalten Kunstspeicher am Kantian-Platze aufsucht. Dort hätte er mit Schaudern beobachten können, wie sehr die Plastik dadurch geschädigt wird, daß ein genialer Architekt jetzt bei den Konkurrenzen wiederholt den ersten Preis erhält. In den Schmitz'schen Entwurf für das Kyffhäuser-Kaiser-Denkmal haben unsere Bildhauer ihre Skizze hineinquälen und dabei ihre Selbständigkeit opfern müssen. Und vollends für seine Forderung, daß in die Jury ein kavalleristisch gebildeter Künstler oder ein künstlerisch veranlagter Kavallerist hineinkommen müßte, hätte Herr von Meyer in jenem Kunstspeicher Beweise in überraschender Fülle bekommen. In den dort prämiirten Entwürfen sitzt der Kaiser niemals richtig zu Pferde — das hierüber gefällte sehr charakteristische Verdikt von sehr hoher Seite dürfen wir leider hier nicht wiederholen . . . .

Nach all den bösen Erfahrungen, die man mit Konkurrenzen und Jury-Entscheidungen gemacht hat, können wir natürlich Herrn v. Meyer nicht zustimmen, wenn er nun noch eine dritte Konkurrenz für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal verlangt. Freilich sind wir auch nicht so optimistisch, wie Herr v. Bötticher, der schon „in dem bisherigen Verlauf der Angelegenheit die Gewähr“ erblickt, daß schließlich ein Denkmal zu Stande kommen wird, „wie es den Anschauungen und den Bedürfnissen der Nation entspricht und dem Kaiser zur Ehre gereicht“. Aber wenn auch nicht alle Blütenträume reifen — wir trösten uns mit Herrn v. Meyer, dem Erfinder des Satzes höchster Weltweisheit: „Es geht auch so!“

P. St.

Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Ernst von Wolzogens in der „Modernen Kunst“ veröffentlichter Roman „Der Tronfolger“ erscheint in Buchausgabe (2 Bände) bei Engelhorn. Bei F. Fontane & Co. wird Wolzogen eine Sammlung „Italienischer Novellen“ erscheinen lassen.

Heinz Tovote giebt bei F. Fontane & Co. ein neues Novellenbuch heraus, das den Titel führen wird: „Ich. Nervöse Novellen.“

Die in dieser Nummer des Magazins veröffentlichte Skizze: „Schlafen — Sterben" wird sich ebenfalls unter den „Ich"-Novellen befinden.

Georg Egestorff (Baron von Ompteda), der Verfasser des Romans „Sünde", giebt demnächst einen neuen Roman heraus, der in den berliner high-life-Kreisen spielt.

Die gesamten poetischen Werke des kürzlich verstorbenen amerikanischen Schriftstellers und Staatsmannes James Russell Lowell sind soeben bei Macmillan & Co. in London erschienen.

Als Ernst von Brücke, der große wiener Physiologe, starb, hatte er gerade die letzte Hand an ein neues Buch gelegt, „Wie behütet man Leben und Gesundheit seiner Kinder?" Es wird noch Ende dieses Monats bei W. Braumüller in Wien erscheinen.

Dramatische Aufführungen.

„Tausend und eine Nacht", ein dramatisches Märchen in fünf Aufzügen von Holger Drachmann hat am Kopenhagener Dagmartheater außerordentlichen Erfolg gehabt. Das Märchen schildert die Liebe des Dichters Osman zu Suleima, der Geliebten des gewaltigen Harun al Raschid. Osman wird schwer gestraft, indem er in ein Wesen, halb Mensch, halb Affe, verwandelt wird vermöge eines Zauberringes, den Harun al Raschid besitzt. In dieser Mißgestalt muß Osman dem Herrscher als Hofnarr dienen, ohne daß die Liebe zu der schönen Suleima in seiner Brust erlischt. Schließlich wird Harun so gerührt von der Liebe des armen Poeten, daß er ihm mit Hilfe desselben Zauberringes die menschliche Gestalt wiedergiebt und die Geliebte dazu. — Die Ausstattung des Märchens geschah mit verschwenderischer Pracht.

Ausnahmsweise ist das wiener „Theater in der Josephstadt" mit der neuen Posse: „Einer von der Burgmusik" von V. Chiavacci und L. Krenn erfolgreich gewesen. Was hilfts? Raimunds Erbschaft ist verberlaet und verspielt.

In ihrer letzten Plenarsitzung erteilte die ungarische Akademie der Wissenschaften den für das beste in den letzten fünf Jahren erschienene ungarische Originaldrama ausgesetzten Hertelendy-Dramenpreis (500 fl.) dem Schauspiel „Öröt törv ny" (Das ewige Gesetz) des kürzlich verstorbenen Gregor Csiky; ein zweites Schauspiel „Böles Salomon" (Der weise Salomon) von Karl Szász wurde von der Akademie belobt.

Kommende Aufführungen.

Emanuel Reichers eigenartiges Unternehmen, die neue berliner Realistik in Dichtung und Darstellung dem erlesenen und zugleich viel gemischten Publikum der Internationalen Theater- und Musik-Ausstellung zu Wien im Juni und Juli dieses Jahres vorzuführen, nimmt immer festere Gestaltung an. Mustergiltig will der schauspielerische Führer des berliner Realismus seinen modernen künstlerischen Kreuzzug in die Hauptstadt der Ungläubigen gestalten und nach vollbrachter Tat nicht sogleich wieder seine Scharen auflösen, sondern sie an andere Orte zu neuer Werbearbeit führen, nach Breslau, Frankfurt, Leipzig, Hamburg u. s. w. Also eine wandernde realistische Bühne. Und auch Berlin wird nicht die Ehre des Vortrittes, die ihm als der Ursprungsstätte der neuen Kunst gebührt, entzogen werden. Bevor Reicher nach Wien zieht, wird er die erworbenen Stücke dem litterarischen Publikum Berlins in „Generalproben" vorführen Bisher hat Reicher die Dramen „Meister Oelze" von Johannes Schlaf, „Die häusliche Frau" von Hermann Bahr, sowie ein Drama, das einzige, des vor 20 Jahren als 24 jähriger Jüngling verstorbenen, in gänzliche Verschollenheit geratenen russischen Dichters Antropow erworben. Das neue Drama Hermann Sudermanns und ein Drama Gerhart Hauptmanns dürften dazu kommen

Die Beschwerde gegen das Aufführungsverbot von Marco Pragas Schauspiel „Die ideale Frau", das das „Magazin" jetzt eben seinen Lesern zur Kenntnis bringt, wurde vom Oberpräsidenten der Mark Brandenburg abgewiesen. Man ist entschlossen, die Freigabe des Stücks durch alle Instanzen hindurch zu verfolgen.

„Das Lumpengesindel", die neue Komödie von Ernst von Wolzogen, wird am Wallnertheater im Februar in Szene gehen, und zwar in stark abgeänderter Bühnenbearbeitung (4 Akte).

Rudolf Stratz, der Verfasser des „Blauen Briefes", hat ein neues Drama vollendet, das voraussichtlich noch im Laufe des Winters am Berliner Theater zur Aufführung kommen wird.

Das münchener Gärtnerplatztheater wird mit zwei neuen Volksstücken hervortreten: „Vergieb uns unsere Schuld" von Podolsky und „Der Landpfarrer" von Maximilian Schmidt.

Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen" werden am 30. Januar in dänischer Uebersetzung am „Freien Theater" zu Kopenhagen zur Aufführung kommen, an der hervorragende Kräfte sämtlicher Privattheater mitwirken werden. — Auch Grillparzer bahnt sich seinen Weg nach Dänemark. Im Dagmartheater zu Kopenhagen wird die „Sappho" zum ersten Male die Schönheiten Grillparzerscher Poesie unseren nordischen Vettern erschließen.

Eines der neuen Stücke von Alphonse Daudet und Léon Hennequin, die wir kürzlich angezeigt haben, „La Menteuse", wird in kurzem am Gymnase-Theater in Paris zur Aufführung gelangen.

Bildende Kunst.

Im Dezemberheft der vom jüngst verstorbenen Hunfalvy herausgegebenen „Ungarischen Revue" veröffentlicht Michael Munkácsy eine Skizze „Die Qualen des ersten Erfolges." Der berühmte Maler schildert darin mit hübscher Anschaulichkeit, wie er nach dem unerwartet großen Erfolge seines Bildes „In der Armensünderzelle" im pariser Salon von 1870 unter dem Fluche der Berühmtheit, der er sich noch keineswegs nachhaltig gewachsen fühlte, an seinem Können und seiner Kunst zu verzweifeln begonnen; wie er, sich unfähig fühlend, den gespannten Erwartungen eines großen, auf sein Weiterschaffen aufmerksam gewordenen Publikums und nicht zum mindesten den bedeutenden Vorschußzahlungen seines Kunsthändlers Goupil zu entsprechen, schließlich ganz nervös und krank geworden, bis ihm nach sechsmonatlicher Untätigkeit gelegentlich eines Besuchs in Colpach, dem Hause seiner späteren Frau, das ganz naiv-unverbindliche Drauflospinselnkönnen an den nackten Salonwänden dieses Hauses von dem Drucke jenes Mißverhältnisses zwischen unsicherem Können und übertriebenem Wollen befreite. Das „Laissez-aller", wie er diese Colpacher Wandmalerei nannte, söhnte ihn mit seiner Kunst wieder aus. —

Todesfälle.

Louis Armand Quatrefages, der bedeutende Zoolog und Anthropologe, ist am 14. Januar in Paris im Alter von 82 Jahren gestorben. Als Zoologe hat er in der Erforschung des Baues und der Lebensbedingungen der niederen Tiere außerordentlich Bedeutendes geleistet. Von Toulouse nach Paris an das Musée d'histoire naturelle berufen, begann er sich vorwiegend ethnologischen und anthropologischen Forschungen zu widmen, deren Früchte eine Reihe von weithin bekannt gewordenen Büchern war, wie „Die Einheit des Menschen" und das auch in deutscher Sprache erschienene, zu ganz besonderer Berühmtheit gelangte Buch „Der Mensch". Zu einer traurigen Berühmtheit gelangte sein unter dem Drucke der 1870er Kriegsstimmung veröffentlichtes, stark chauvinistisches Buch „La race prussienne" und der daraus entsponnene, für Quatrefages mit vollständigster Niederlage endigende Streit mit Virchow. Sein wichtigstes Werk ist die „Crania ethica", 1875—1879 in Gemeinschaft mit Dr. E. T. Hamy herausgegeben. Noch vor 2 Jahren veröffentlichte er eine „Einleitung in das Studium der menschlichen Racen", in welchem er sich als überzeugten Monogenisten hinstellte und gegen die Darwinsche Theorie Stellung nahm. Das war sein wissenschaftlicher Tod.

Kardinal Manning, Erzbischof von Westminster, der überzeugungsinnigste Katholik, der „katholischer als der Papst" war, ist am 14. Januar in London an der Influenza gestorben, im Alter von 84 Jahren. Protestant von Geburt und Erziehung, wurde er in den 30er Jahren bedingungsloser Anhänger der „Reformidenen" Puseys, und in weiterer Konsequenz 1851 römischer Katholik. Seitdem ist er in rascher Folge zu den höchsten Kirchenwürden emporgestiegen. Sein Kirchentum, sein äußerster Ultramontanismus war ihm heiligster Ernst, Gemütssache. Während er mit mächtiger Energie für den orthodoxesten Katholizismus kämpfte, war er persönlich durchaus tolerant, liberal, fragte nach keinem Bekenntnis, wenn es galt, seiner Ueberzeugung, daß die Kirche vor allem eine soziale Aufgabe habe, tatkräftigen Ausdruck zu verleihen. Edel und echt war er im Kerne seines Wesens. Er war es, der 1889 bei dem großen Streik der londoner Dockarbeiter zwischen Arbeitern und Arbeitgebern, die zumeist Protestanten waren, vermittelte. Er war es, der gegen den Hofprediger Stöcker die Juden in Schutz nahm, als dieser seine Agitationsreise nach England in Scene setzte. Von den zahlreichen Schriften Mannings ist sein bekanntestes Buch „The Eternal Priesthood", das 1883 erschien.

Am 10. Januar ist in Berlin, hochbetagt, Heinrich Dorn gestorben, als Musiker, Komponist und Musikschriftsteller weiten Kreisen

bekannt. Geboren 1804 zu Königsberg, war er von 1819 bis 1869 als Kapellmeister an der berliner Hofoper tätig. Schon 1826 brachte er am damaligen Königstädtischen Theater eine Oper „Die Rolandsknappen“ zur Aufführung. Eine andere Oper „Der Schöffe von Paris“ wurde erst in Riga, dann 1838 auch in Berlin aufgeführt; 1854 sein Hauptwerk „Die Nibelungen“, 1856 „Ein Tag in Rußland.“ Als Musikkritiker war er noch bis vor kurzem tätig. Sehr beachtenswert sind seine sechs Hefte „Erinnerungen aus meinem Leben“ und seine Selbstbiographie „Ergebnisse aus Erlebnissen.“ Dorn soll auch der Verfasser des bekannten Kouplets von 1870 sein: „Mac-Mahon, Mac-Mahon, Fritze kommt und hat ihm schon.“

Vermischtes.

Dem Verein „Freie Volksbühne“ war bekanntlich vom Oberverwaltungsgericht eine Verfügung zugegangen, daß er als politischer Verein angesehen werden müsse und infolgedessen keine weiblichen Mitglieder haben dürfe. Da sich die Auffassung des Oberverwaltungsgerichts auf der Einrichtung von Vorträgen und Besprechungen über die aufzuführenden Stücke gründete, so hat der Verein nunmehr beschlossen, diese aus seinem Programm zu streichen. Ferner wird die Mitgliedschaft zur „Freien Volksbühne“ künftig durch Ausfertigung einer Mitgliedkarte und Anmeldung des Neueintretenden beim Polizei-Präsidium erfolgen. Bis auf weiteres hofft die Freie Volksbühne durch diese Maßnahmen gegen weitere Anfechtungen seitens der Polizeibehörde gesichert zu sein. Bis auf weiteres vielleicht.

Die Anklage der münchener Staatsanwaltschaft gegen Otto Julius Bierbaum, M. G. Conrad, Oskar Panizza, Ludwig Scharf und Julius Schaumberger wegen Vergehens gegen die Sittlichkeit und die Religion wurde von dem zuständigen Gerichte unter gleichzeitiger Freigabe des beschlagnahmten Buches: „Modernes Leben. Ein Sammelbuch der münchener Modernen“ abgewiesen.

Professor von Christ, erst kürzlich zum Rektor der münchener Universität gewählt, hat in seiner Antrittsrede geäußert: „Trotz mancher altertümlichen Formen sind wir die eigentlichen Träger des wissenschaftlichen Fortschrittes: wir sind aus Institutionen des Mittelalters hervorgegangen und tragen in Kleidung und Barett die Insignien des geistlichen Standes; aber innerlich sind wir Kinder unseres Jahrhunderts und in der Gesamtheit längst nicht mehr an die Schranken eines bestimmten kirchlichen Bekenntnisses gebunden“. Diese Aeußerung nahm die ultramontane Presse Baierns dem „Atheisten“ übel und verlangte seine Entfernung aus dem obersten Schulrat, dessen Mitglied Herr von Christ war. Und der bairische Kultusminister hat dieser Forderung nachgegeben. Notiren wir diesen neuen Erfolg der Dunkelmänner zu den übrigen. Das Büchlein von der „Geistesfreiheit“ fin de siècle schwillt zu einem stattlichen Bande an!

Die strafrechtliche Verfolgung des Blattes „Kjöbnhavn“ in Folge Abdrucks des Romans „Im Liebesrausch“ von Heinz Tovote ist, wie uns unser kopenhagener Mitarbeiter meldet, wegen einer einzigen Stelle von 20 Zeilen erfolgt! Sie steht auf S. 62/63 der ersten deutschen Auflage des Buches. Herr Kristian Dahl fügt hinzu: „Unzweifelhaft wird die berliner Leserwelt erstaunen, wenn sie erfährt, daß es in dem zivilisirten Teile des Erdballes ein Land giebt, in welchem man aus Anlaß von Heinz Tovotes Roman „Im Liebesrausch“ eine kriminelle Klage erhoben hat. Vielleicht aber wird die Ueberraschung geringer sein, wenn man erfährt, daß dieses Land Dänemark ist. Denn man weiß, daß in diesem kleinen Lande, in welchem doch Litteratur und Kunst intensiver als in manchen größeren Ländern getrieben und verstanden werden, wir mit einer Regierung gesegnet sind, deren Kurzsichtigkeit auf künstlerischen — wie auf anderen — Gebieten an das Phänomenale grenzt. ... Da das dänische Gesetz das Werk als Ganzes zu treffen keine Handhabe bietet, so riß man, ganz wie bei der Verfolgung des Abdrucks von Guy de Maupassants „Bel ami“ in demselben Blatte, eine kleine Stelle aus dem Zusammenhang heraus... Das ganze Verfahren ist sicherlich in jedem anderen Lande unerhört.“ ... Leider nein, Herr Dahl, wir kennen es auch, wir in Deutschland. Was wir aber nicht kennen, und was uns ebenso unerhört vorkommt, ist, daß das dänische Blatt den Roman unseres Landsmannes abgedruckt hat, ohne diesen zu fragen, ja, ohne ihn nur anstandshalber zu unterrichten.

Zum Generalintendant n des Königlichen Hoftheaters in Stuttgart ist an Stelle des Geheimen Hofrats Julius Werther der Freiherr Joachim zu Putlitz ernannt worden, ein Sohn des bekannten Dichters und schweriner, späteren karlsruher Generalintendanten Gustav Heinrich Gans Edl.r von und zu Putlitz. Baron Joachim hat seine dramaturgischen Studien als Offizier bei einem badischen Reiterregiment gemacht.

Der Direktor des städtischen Museums in Wien und Bibliothekar Dr. Karl Glossy, fordert zur Zusendung wichtiger bibliographischer und ikonographischer Nachweisungen aus ungedruckten Katalogen, aus wenig oder gar nicht gekannten Aufbewahrungs- und Fundstätten auf, zwecks Ausarbeitung eines Katalogs für die wiener Theaterausstellung, der in lebendiger Anschauung die Entwicklung des ganzen deutschen Theaterwesens geben soll. Es sind folgende Gruppen aufgestellt: I. Geistliches Schauspiel. II. Weltliches Schauspiel des XV. und XVI. Jahrhunderts. III. Gelehrtendrama. IV. Hofdrama. V. Oper (Litterarischer Teil). VI. Wandernde Truppen (Stegreifkomödie). VII. Von Opitz bis Lessing. VIII. Von Lessing bis zu Goethes Tod. IX. Neuere Zeit. X. Posse und Singspiel. XI. Mimisches Drama. XII. Dramatische Darstellung. XIII. Kritik. Ein provisorischer Hauptkatalog wird schon bald zur Ausgabe gelangen.

Der Bibliothekar der Dorpater Universität, Dr Kordt, fand in einem Manuskriptenschrank der Bibliothek eine Reihe von Briefen des Schwedenkönigs Gustav Adolf, des Grafen Johann Oxenstiern, sowie eine sehr ausgedehnte Korrespondenz des schwedischen Staatsmannes Jacques de La Gardie.

In London hat die Theosophie, die in der bekannten geräuschvollen „Bekehrung“ der Madame Annie Besant eine jener Blüten trieb, wie sie nur im Old-England, dem gesegneten Lande des Spleens und der Bigotterie hervorsprießen kann, den Reiz des Neuen verloren; jetzt ist man in gewohnter Nachahmung pariser Psychopathien auf den Buddhismus verfallen, der lustig emporschießt. Ein spekulativer Verleger, Mr. Bowden, hat alsbald ein Buch herausgegeben „die Nachfolge Buddhas“ betitelt, eine Art Almanach, der für jeden Tag des Jahres Auszüge aus buddhistischen Büchern enthält. In Sir Edwin Arnold, dem Bruder des berühmten Kritikers Matthew Arnold und Verfasser des strafbar langweiligen Lehrgedichts „die Leuchte Asiens“, d. h. Buddha, hat dieser Almanach auch einen buddhistischen Dichter gefunden.

Brieftasche des Litteraten. — Man tut Unrecht, darüber zu klagen, daß die Schriftsteller allein von Orden und Titeln ausgeschlossen sind. Die Schriftsteller allein genießen die Auszeichnung, keiner Auszeichnung zu bedürfen.



Litterarische Neuigkeiten.

Otto Kuntze, Ausgewählte englische Dichtungen in deutscher Uebertragung. Stettin. Verlag von Friedr. Nagel (Paul Niekammer). 1891.

Die Auswahl (Milton, Gray, Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Longfellow, Tennyson, Japanesisch nach Chamberlain ist recht hübsch, wenn auch vieles schon vorher übersetzt ist, und zwar viel besser. Denn Kuntze versteht es keineswegs, selbst wo er korrekt bleibt, den Ton des Originals, seine eigentümliche Farbe und Kraft zu treffen. Aber er erlaubt sich sogar auch unglaubliche „Freiheiten“. Nur je ein Beispiel für beides aus Byrons hebräischen Melodieen. Byrons stilistische Eigentümlichkeit ist eine gewisse schwere Häufung in den sprachlichen Wendungen, eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit in der Ausdrucksweise. Dem Ueb rsetzer ist es völlig versagt, das wiederzugeben. Wo Byron sagt:

One shade the more, one ray the less.

(Ein Schatten mehr, ein Lichtstrahl weniger), da löst Kuntze die scharfe Gegenüberstellung auf in das schaal und friedlich Weiterfließende: Verlör nur einen Strahl dies Licht.

In einem andern Gedicht heißt es bei Byron:

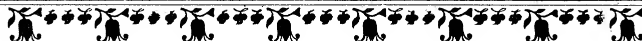
The cedars wave on Lebanon,
But Judahs statelier maids are gone.

Das übersetzt Kuntze:

Die Ceder schmückt den Libanon,
Gefällt liegt Judas edeler Sohn!

Ein Mittel, das Geschlecht willkürlich zu bestimmen, ist noch nicht gefunden; aber aus englischen Mädchen einen deutschen Sohn zu machen, scheint möglich, wenn es die Reimnot gebietet.

G. L.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Gedankenaustausch.

Die Gründung von litterarischen Vereinen.

Daß der Geschmack des Publikums eine kleine Aufbesserung erfahren hat, indem es sich von den Werken voll Unnatur und Schönfärberei ab- und den kraftvollen, naturwahren Arbeiten der modern empfindenden Autoren zuwendet, ist nicht zu leugnen. Aber anderseits ist auch nicht zu verkennen, daß im Deutschen Reich, wie anderwärts, Bestrebungen im Gange sind, diesem modernen Geiste einen Riegel vorzuschieben. Die letzte Nummer des „Magazins“ enthält eine Notiz über die bielefelder Proteste gegen Sudermanns „Sodoms Ende“. Andere Vorfälle sind ebenfalls bekannt geworden und dürften dem Leser in Erinnerung sein. Es ist nun gewiß das gute Recht eines jeden Deutschen, über litterarische und künstlerische Fragen und Prinzipien seine eigene Meinung zu haben, „wat dem Eenen sin Uhl, is den Annern sin Nachtigall“ sagt ein altes Sprichwort. Aber gerade, weil immer mehr ein Kampf um die Litteratur und Kunst entbrennt, dürfte es geboten sein, daß diejenigen, deren Geschmack sich nun einmal den neueren Anschauungen zuneigt, sich zusammenschaaren und zusammenhalten. Deshalb begrüße ich den an dieser Stelle gemachten Vorschlag, litterarische Zweigvereine zu gründen, mit Freuden; besteht erst einmal in jeder größeren Stadt ein solcher Verein, so wird derselbe ein Stützpunkt für alle im modernen Geiste geleiteten Bestrebungen der Schriftsteller, Künstler und Theaterdirektoren sein. Wer der Ansicht ist, das Kunstfragen nicht durch Polizeidekrete gelöst werden können, sollte seine Anschauungen dadurch stärken und klären, daß er mit Gleichgesinnten und — Andersdenkenden ruhig diskutirt. Skandale haben einer Sache noch nie genügt, das mögen nie sich Herren, welche gegen die moderne Richtung mit nicht sehr edlen Mitteln losziehen, merken.

A. Krause.

Eine Bibliographie des Realismus.

Es ist vielleicht nicht ganz überflüssig noch mit besonderem Nachdruck auf einen Punkt hinzuweisen, den Herr Dobert nur en passant erwähnt. Derselbe sagt: „Auch wäre eine kurze Charakteristik sehr zweckmäßig.“ Ich meine, es sei ganz unmöglich, daß ein derartiges Unternehmen ins Leben träte, ohne den Versuch ins Auge zu fassen, das Wesen des Realismus und den Wert der einzelnen Werke zu erläutern. Bedarf doch die realistische Litteratur ganz besonders der Erläuterung! Schon deshalb, weil der realistische Dichter sich seinem Wesen nach nicht damit begnügen kann, daß man ihn „ahnt“, daß die Fantasie, selig träumend, sein Schaffen nachtastet, weil man ihn vielmehr mit klarem Blick erfassen, ihn wahrhaft verstehen muß, um ihn würdigen zu können. Aber auch noch aus einem anderen Grunde würde das von Herrn Dobert in Vorschlag gebrachte Unternehmen sich durch vielleicht nicht allzu kurze Charakteristik ein hohes Verdienst erwerben. Aus dem Grunde nämlich, weil auf dem Gebiet noch äußerst wenig gearbeitet ist. Unsere bisherigen ästhetischen Katechismen erweisen sich dem Credo der Realisten gegenüber als ganz unzureichende Wegweiser. Das Beste, Eigenartigste der neuen Poesie sickert unaufhaltsam hindurch durch die steifen Maschen der alten Systeme, wenn nicht überhaupt das ganze Regelnetz in Fetzen gerissen wird durch den bösen Realismus. Vollends aber jene eingehende biographische Würdigung, die unsere Klassiker vielleicht allzu reichlich erfahren haben, und die ja doch wol heutzutage als die einzig mögliche Grundlage für das volle Erfassen dichterischer Werke gilt, ist die Litteraturgeschichte den Modernen noch fast ganz schuldig. Noch! Und wie lange noch? Wird sie sich nicht überhaupt vorläufig zahlungsunfähig erklären müssen? Die Erörterung dieser Frage ist wol eine der notwendigsten Vorarbeiten für diejenigen, welche zur Verbreitung und Förderung der realistischen Litteratur beitragen wollen. Denn der Schauplatz des realistischen Schaffens ist doch im wesentlichen ein Theater der Lebenden! Wird sich daher die heute für alle Litteraturforschung als richtig erachtete historische Methode den Realisten gegenüber durchführen lassen? Werden diese von der Mitwelt „historisch“ aufgefaßt sein wollen? Wenn Fr. Spielhagen in Nr. 2 des „Magazin“ sagt, das Publikum habe alle Ursache, sich vor dem Detektivetum des modernen Romans zu bekreuzigen, so würde er für seine Person es sich ja auch wol verbitten, litterarhistorisch analysirt zu werden. In der Tat dürfte in dieser Frage das Für und Wider nicht leicht gegen einander abzuwägen sein. Die historische Methode, die so ganz und gar hineinpaßt in das realistische Prinzip, erweist sich doch vielleicht gerade dem heutigen Realismus gegenüber als Unmöglichkeit. Bis jetzt freilich haben sich die kritischen Schriftsteller wol die Köpfe noch nicht sehr zerbrochen über der Frage, ob die Werke der lebenden Dichter dem Publikum historisch oder sonstwie zu erschließen seien. Ein drastisches Beispiel mag diese Behauptung erhärten. Um Material zum Studium über einige moderne Dichter zusammenzustellen, durchblätterte ich jüngst die beiden letzten Jahrgänge des „Litterarischen Centralblattes“. Derjenige Poet, von dem dort die meisten Beurteiler rezensirt waren, hieß — Homer Auch über solche Poeten, die — lang schon ists her — in Sanskrit oder in Keilschrift die Einflüsterungen ihrer Muse notirt haben, hätte ich mir nach jenem Wegweiser eine stattliche kritische Bibliothek zusammenstellen können — von solchen, die über Wildenbruch oder Bourget geschrieben hätten, verriet das „Centralblatt“ kein Sterbenswörtchen. Und so ist man wol im allgemeinen, um sich über das Leben der Lebenden zu orientiren, auf kurze Feuilletons in Wochen- und Monatsschriften angewiesen. Daß nicht jeder, und daß vielleicht überhaupt niemand in allen Fällen, durch ein so versplittertes, unübersichtliches Material hindurchfindet, darin, Herr Dobert, darin haben Sie Recht!!

F. Ivor.

Zum Rechte Wustmanns.

Ich habe nun zwar Wustmanns „Dummheiten“ nicht gelesen, weiß daher auch nicht, was alles Wustmann zu „Sprachdummheiten“ rechnet. Das weiß ich: Neubildung von Worten, selbst wenn alte gleichwertige vorhanden, ist überhaupt keine Dummheit. Die größte Sprachdummheit ist vielleicht die Phrase, und die Erde müßte schon von Zwittergeschöpfen wimmeln, wenn wir den Reportern glaubten, welche bei Festberichten ꝛc. mit Vorliebe die liebliche Redewendung gebrauchen: „Junge Leute beiderlei Geschlechts tummelten sich ꝛc.“ Es trifft sich also gut, daß Reporter nicht immer die Wahrheit sagen. Um wieder auf die „Neubildung“ zu kommen, so ist am Ende jede unnötig, da der vorhandene Sprachschatz genügt, um durchzukommen Aber arme Poeten, wie müßt ihr euch eigentlich vorkommen, ihr, die ihr für jede Vibration eurer Nervenfasern, für jede Abstufung eurer Empfindungen, für jede Nuance einer Stimmung ein Wort finden wollt, selbst wenn es sich so wenig von einem vorhandenen unterscheidet, daß es Leuten mit bäurisch-gesunden Nerven gleichwertig zu sein scheint. — So etwas wie „durchqueren“, meine ich, müßte man doch fühlen, und „durchlängsen“ ist noch nicht einmal ein schlechter Witz. Solche Worte „scheußlich“ zu finden, scheint mir etwas starke Subjektivität; und dabei leben wir doch in der Zeit der „Umwertung aller Werte.“ Um die „Scheußlichkeit“ von — sagen wir — querköpfig darzutun, wie wärs, wenn wir „längsköpfig“ bildeten? Aufräumen und kritisiren ist ja eine schöne Sache, aber nicht zu hitzig, Herr Wustmann! Ich denke mir das etwa so: Getrieben von der den Deutschen eigentümlichen Sucht „Systeme zu bereiten“ und „rationell vorzugehen“, hat auch Herr W. systematisch aufgeräumt, dabei vielleicht manches zu Unrecht mitgenommen.

J. Silbermann.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Während die modern litterarischen Vereinigungen Berlins, Wiens, Hamburgs bereits in ihren Namen die Beschränkung auf ein rein litterarisches Programm aussprechen, hat die Gesellschaft, welche in München ähnliche Ziele verfolgt, sich einen Namen beigelegt, der auf ein weiteres Programm deutet. Daß man in München die bildenden Künste schärfer in den Kreis einer modernen Gesellschaft einbezieht, erklärt sich aus dem vorwiegend künstlerischen Charakter der Stadt, die Beschäftigung aber mit sonstigen Fragen des modernen Lebens, so sehr diese auch ohne irgend welche Parteifärbung aufgefaßt wurden, hat sich als eine Gefahr für diese Gesellschaft herausgestellt. Nicht allein, daß die Behörden, welche noch immer in jeder freien Behandlung gesellschaftlicher Fragen gemeingefährlichen Sozialismus wittern, aus diesem Grunde der Ges. f m L. allerlei Schwierigkeiten in den Weg legten, sondern es lag auch eine Zersplitterung der Kräfte darin.

Aus diesen Gründen hat sich die Leitung der Gesellschaft, nachdem Herr Dr. M G. Conrad den Vorsitz niedergelegt hat, entschlossen, sich mehr auf ihr litterarisch künstlerisches Programm zu beschränken Anderweitige Fragen sollen nur dann in der Oeffentlichkeit behandelt werden, wenn aktuelle Begebnisse dazu drängen. Das Hauptgewicht soll in die geschlossenen Abende verlegt werden, die eine Gestaltung nach Art der Vortragsabende der Freien litt. Gesellsch in Berlin erhalten und hauptsächlich ungedruckte Arbeiten streng moderner Autoren bringen sollen.

Die Gesellschaft hat jetzt gegen 230 Mitglieder. Die Vorarbeiten für die „Freie Bühne“ werden voraussichtlich in diesem Jahre noch zu einem guten Abschluß gebracht werden

O. J. Bierbaum.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW

Jubiläums-Nummer.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 30. Januar 1892. Nr. 5.

Sechzig Jahre Magazin.

Von

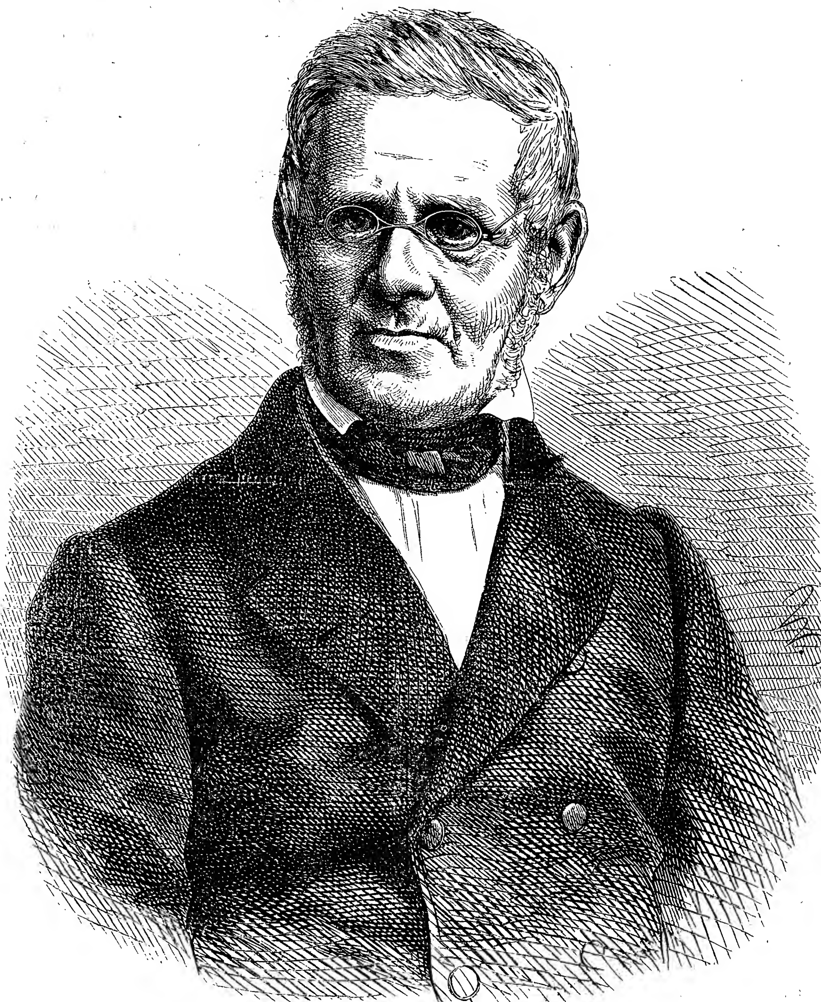
Otto Neumann-Hofer.

I.

Die ersten zehn Jahre.

Von Mittwoch, dem 1. Februar 1832, ist die erste Nummer des „Magazins für die Litteratur des Auslandes" datirt. In Berlin wurde die Nummer bereits am 24. Januar ausgegeben. Eine Huldigung für Friedrich den Großen, dessen Geburtstag das Blatt fernerhin in regelmäßiger Wiederkehr feierte, eine Besprechung eines neuen englischen Werkes über den großen König: „The life of Frederic the Second, king of Prussia" (bei Lord Dover 1832) eröffnet das Blatt.

Ein Sprachentalent ersten Ranges, Joseph Lehmann, Redakteur der „Allgemeinen Preußischen Staatszeitung" — wie früher der „Preußische Staatsanzeiger" hieß — und vereidigter Translator im auswärtigen Amt, begründete das Blatt. Schon mehrere Jahre vorher hielt Joseph Lehmann in der „Allgemeinen Preußischen Staatszeitung" eine Rubrik offen, worin er die hervorragendsten Erscheinungen des Auslandes besprach. Dem allgegenwärtigen und alliebenswürdigen Einfluß Alexander von Humboldts gelang es, den sparsamen König dazu zu bewegen, seine Einwilligung zu geben, daß diese Rubrik selbständig gemacht wurde, und daß die Staatskasse ein etwaiges Defizit auf ihr Konto nehme.



Joseph Lehmann,
Begründer und Redakteur des Magazin für Litteratur. 1832—1873.
Geb. am 28. Februar 1801, gest. am 19. Februar 1873.

Humboldt machte in seinem persönlichen Vortrage geltend, daß es ein Vorzug der deutschen und der preußischen Natur im besonderen sei, daß sie sich eingehend mit dem Auslande beschäftige und nutzbringende Kenntnisse erwerbe über die Verhältnisse fremder Länder, die ja späterhin in etwaigen Kriegszeiten, oder auch wenn es sich darum handelte, kommerzielle Beziehungen anzuknüpfen, von größtem Nutzen sein würden. Der Hinblick auf die kommerziellen Beziehungen gab bei dem hausväterischen Könige den Ausschlag. Er ermächtigte Joseph Lehmann, der durch seine tiefe litterarische Bildung und außerordentlichen Sprachkenntnisse damals allein dazu

befähigt war, das „Magazin für die Litteratur des Auslandes“ herauszugeben, bestimmte aber, daß das Blatt mit der „Allgemeinen Preußischen Staatszeitung“ vereinigt bleiben sollte. Zwölf Jahre erschien so das „Magazin“ als feuilletonistische Beilage des „Staats-Anzeigers“, die Beschäftigung mit fremden Litteraturen gleichsam zu einer staatlichen Angelegenheit stempelnd: eine Institution, wie sie im Jahre 1832, dem Todesjahre Goethes, des Begründers einer Weltlitteratur vorbildlich ist. Oft genug mußte Joseph Lehmann den Einfluß dieses oder jenes Geheimrats, zu dessen Ressort die „Allgemeine Preußische Staatszeitung“ gehörte, verspüren. So wurde es Lehmann zum Teil unmöglich gemacht, bedeutende Zeitgenossen, wie Heinrich Heine, Gans, Zunz, sowie den ganzen Kreis der damals aufquellenden Litteraturströmung, der sich bei Henriette Herz versammelte, zur Mitarbeiterschaft heranzuziehen.

Vor allen Dingen durfte das Blatt nichts kosten, und so sehen wir denn, daß 12 Jahre lang Joseph Lehmann fast der einzige Mitarbeiter seines Blattes geblieben ist.

Die ersten 23 Halbjahrs-Bände tragen den Vermerk: „Herausgegeben von der Expedition der Allgemeinen Preußischen Staatszeitung, gedruckt bei H W. Hahn“ Joseph Lehmann nennt sich erst in Nr. 13 des Jahrgangs 1836 als Redakteur. Der Preis des Blattes ist nicht unbeträchtlich: pränumerando kostet es $22\frac{1}{2}$ Silbergroschen vierteljährlich; in Berlin abonnirte man in der Expedition der „Allgemeinen Preußischen Staatszeitung“, Mohrenstraße 38. Das Blatt sollte wöchentlich dreimal erscheinen, aber schon Nr. 34 vom 18. April bringt die Notiz: „Da sich der für das Magazin bestimmte interessantere Stoff so anhäuft, daß die regelmäßig erscheinenden Nummern zur Aufnahme desselben nicht ausreichen, so werden wir hin und wieder, wenn eine Veranlassung dazu ist, noch eine vierte Nummer wöchentlich erscheinen lassen.“ Mir scheint indessen Joseph Lehmann der Weizen der Hoffnung zu üppig geblüt zu haben. Die 4. Wochennummer ist tatsächlich nur 2 oder 3 mal erschienen. Der erste Jahrgang, bei welchem der Monat Januar fortfiel, hatte 145 Nummern, die spätern Jahrgänge haben 156 oder 157 Nummern gehabt.

Ein getreues Bild des bescheidenen Zustandes, in dem sich zu jenen vormärzlichen Zeiten die deutsche Publizistik befand, liefert das „Magazin für Litteratur des Auslandes.“ Die Nummer enthält 4 Seiten Quartformat. Auf diesen 8 kleinen Spalten befinden sich gewöhnlich 3 Artikel, und unter dem Titel „Mannigfaltiges“ eine Rubrik mit kleinen Mitteilungen. Originalartikel sind während der ersten Jahre eine große Seltenheit. Die Anzeige des neuen englischen Buches über Friedrich den Großen selbst, mit welcher eine Huldigung des Königs und des königlichen Hauses beabsichtigt war, ist aus einer englischen Zeitung übersetzt. Dahinter folgt eine Besprechung eines französischen Lieferungswerkes „Paris ou le livre des Cent-et-un“, die aus dem Journal des Débats übersetzt ist; darauf unter der Kopfleiste „Polen“ die Anzeige, daß in der Buchhandlung von Brzezina u. Co. in Lemberg Pränumerationen auf ein Buch angenommen werden, das demnächst in Lemberg erscheint: Chodenicki, „Lexikon des gelehrten Polens“. Die Nummer schließt ab mit 3 „mannigfaltigen“ Notizen, die sämtlich aus der Revue de Paris übersetzt sind.

Auch die ferneren Jahrgänge halten an dem ministeriellen Programm, sich meist auf Uebersetzungen ausländischer Litteratur zu beschränken, fest. Außer den Originalartikeln aus der Feder Joseph Lehmanns scheinen solche nur dessen persönliche Freunde von Zeit zu Zeit geliefert zu haben, die gerne auf ein Honorar verzichteten. Dem ersten Originalartikel begegnen wir in Nr. 13. Es ist eine sehr langatmige durch 6 Nummern sich hinziehende Darstellung des Saint-Simonismus aus der Feder von Moritz Veit. Moritz Veit hat später noch gelegentlich einige immer durch übermäßige Ausführlichkeit sich auszeichnende Artikel geliefert, so über Bérangers letzte Lieder, über Napoleons Briefe an Josefine u. s. w. Veits Bedeutung für das Magazin beruht nicht in diesen gelegentlichen Beiträgen, sondern in den unermüdlichen Förderungen, die er, der reiche Mann, dem Blatte angedeihen ließ. Nachdem sich das Magazin vom Staats-Anzeiger getrennt hatte, ging es in seinen Verlag über. Vom 24. Bande an erscheint das Magazin im Verlage von Veit u, Co. Aus Lehmanns eigener Feder erschien nun in Nr. 48 des Jahres 1834 ein eigener Artikel über L'Europe littéraire. „Zu Hunderttausenden war vor mehreren Monaten von Paris eine Anzeige versant worden, worin mit großem Pomp eine noch nie dagewesene Zeitschrift angekündigt wurde. Ein Journal ward versprochen, dessen Mittelpunkt nicht Paris allein, sondern alle europäischen Hauptstädte auf gleiche Weise sein sollten. Um diesen Mittelpunkt aber sollte sich die ganze übrige Welt wie eine Hülse um den Lichtkern runden, dessen Reflex die L'Europe littéraire sein wollte.“ 300 Aktionäre haben sich je mit einer Einlage von 1000 Franken vereinigt, um dem Unternehmen eine feste Basis zu geben. Sylvestre de Sarcis, Rotschild, Arguado und Chateaubriand saßen im Comitee. Joseph Lehmann ist für das Unternehmen voll Feuer und Flamme, wenn er auch die erste Nummer scharf kritisirt. Voll Eifer verkündet er, was sich über Deutschland darin findet. „Herr H. Heine giebt in 3 fortgesetzten Artikeln über die deutsche Litteratur seit Frau von Staël eine Uebersicht dessen, was in Deutschland geschehen oder unterblieben ist, seitdem diese mächtige Frau ihren Landsleuten zuerst eine Aussicht in die unbekannte Welt des benachbarten Deutschlands eröffnet hat. Die vor uns liegenden 3 Artikel scheinen jedoch nur erst die Einleitung zu dem Ganzen zu bilden, das, wie die Zeitung berichtet, bei Heideloff und Campe in Paris als ein abgeschlossenes Werk in deutscher Sprache erscheinen wird.“

Lehmann scheut sich nicht, die Heineschen Artikel einer ziemlich scharfen Kritik zu unterziehen, obwol Heine seit seinen Berliner Tagen unausgesetzt bis zu seinem Tode zu den verehrtesten Freunden Lehmanns gehörte. Lehmann ist entzückt darüber, daß der Direktor des neuen Unternehmens seinen Mitarbeitern allmonatlich eine „europäische Soiree“ mit „encyklopädischem Essen“ geben will. Die Zeitschriften dienen so gewiß, sagt er, zur Vervollkommnung des Geschmacks, und er fügt bescheiden hinzu: „In Deutschland wird diese französische Mode wol schwerlich so bald nachgeahmt werden. Unsere Journale sind einfache Fußgänger, die langsam nur das Ziel erstreben, wohin die französischen zwar mit Sechsen galoppiren, das sie aber auch oft genug verfehlen. Kaum wagt es unser „Magazin“, sich auch nur in die Nähe der vornehmen „L'Europe littéraire“ zu rangiren. Weit entfernt, sich wie diese zum Journal von und für ganz Europa machen zu wollen, hat unser „Magazin“ sich die bescheidene Aufgabe gestellt, der fleißigen Biene gleich von den süßesten Blumen des Auslandes einigen Honig für die Heimat zu gewinnen.“ Die „Europe littéraire“ verfehlte in der Tat ihr Ziel trotz allen Galoppirens.

Schon in der Nummer vom 12. März 1834 lesen wir folgende Notiz: „L'Europe littéraire“, diese Zeitschrift hat nunmehr, nachdem sie ein Jahr lang auf jede mögliche Weise, bald durch litterarisch Gediegenes, bald durch politisch Extravagantes ein Publikum vergebens zu erhaschen gesucht, zu erscheinen aufgehört.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

Ungedruckte Aphorismen.

Von

Friedrich Nietzsche.

Zur Lehre vom Stil.

1.

Das erste, das not tut, ist Leben: der Stil soll leben.

2.

Der Stil soll dir angemessen sein in Hinsicht auf eine ganz bestimmte Person, der du dich mitteilen willst. (Gesetz der doppelten Relation.)

3.

Man muß erst genau wissen: „so und so würde ich dies sprechen und vortragen" — bevor man schreiben darf. Schreiben muß eine Nachahmung sein.

4.

Weil dem Schreibenden viele Mittel des Vortragenden fehlen, so muß er im allgemeinen eine sehr ausdrucksvolle Art von Vortrag zum Vorbild haben: das Abbild davon, das Geschriebene, wird schon notwendig viel blässer ausfallen.

5.

Der Reichtum an Leben verrät sich durch Reichtum an Gebärden. Man muß alles, Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktionen, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente — als Gebärden empfinden lernen.

6.

Vorsicht vor der Periode! Zur Periode haben nur die Menschen ein Recht, die einen langen Atem auch im Sprechen haben. Bei den meisten ist die Periode eine Affektation.

7.

Der Stil soll beweisen, daß man an seine Gedanken glaubt, und sie nicht nur denkt sondern empfindet.

8.

Je abstrakter die Wahrheit ist, die man lehren will, um so mehr muß man erst die Sinne zu ihr verführen.

9.

Der Takt des guten Prosaikers in der Wahl seiner Mittel besteht darin, dicht an die Poesie heranzutreten, aber niemals zu ihr überzutreten.

10.

Es ist nicht artig und klug, seinem Leser die leichteren Einwände vorwegzunehmen. Es ist sehr artig und sehr klug, seinem Leser zu überlassen, die letzte Quintessenz unserer Weisheit selber auszusprechen.



Das Magazin vor dreißig Jahren.

Von

P. D. Fischer.

Es ist noch länger her als dreißig Jahre, daß ich Mitarbeiter am Magazin wurde. Und zwar ohne mein Vorwissen. Denn mein Freund Leonhard Lehfeldt, Joseph Lehmanns Schwiegersohn, hatte einen Brief, den ich ihm im Frühjahr 1861 aus Catania geschrieben, im Magazin abdrucken lassen, weil ihm die Beschreibung der Stadt und der Landschaft besonders gefallen hatte. Als ich aus Italien zurückkam, war ich Mitarbeiter des Magazins.

Damals hieß es noch das Magazin für die Litteratur des Auslandes, und es wurde von Joseph Lehmann, seinem Begründer, mit Umsicht und Ansehen zur Förderung klar erkannter, reiner Zwecke geleitet. Goethe, dessen Todesjahr das Geburtsjahr des Magazins ist, hatte ihm von Anfang an die Richtung gewiesen: die Pflege der Weltlitteratur in dem weiten und hohen Sinne, in dem der greise Dichterfürst dieses von ihm selbst geschaffenen Amtes gewaltet hatte; Sichtung, Sammlung und Verbreitung des Tüchtigen, Fruchtbaren und Gegründeten aus dem gesamten litterarischen Schaffen der Gegenwart; die Annäherung der nach ernsten und dauernden Zielen Strebenden unter allen Völkern; die Ausgleichung nationaler Gegensätze und Abneigungen bei voller Würdigung der volkstümlichen Besonderheiten: das waren die Aufgaben, die sich das Magazin und seine Leiter gestellt hatten, und an denen mitzuarbeiten vor dreißig Jahren sich jeder jüngere oder ältere Mann zur Ehre gereichen lassen mochte.

Dem Blatte wie seinem wackeren Gründer würde man bitteres Unrecht antun, wenn man ihnen wegen dieser universellen Richtung Mangel an Vaterlandsgefühl, an Heimatsliebe, an tätigem Patriotismus zum Vorwurf machen wollte. Joseph Lehmann war mit vollem Bewußtsein Deutscher und Preuße; er war von den hohen Aufgaben, die Preußen in Deutschland zu vollbringen hatte, aufs Tiefste durchdrungen, und er hat sie, soweit in seinen Kräften stand, im Magazin nachhaltig und unablässig gefördert. Aber er sowol wie der Kreis seiner Mitarbeiter waren frei von jener Uebertreibung des Nationalgefühls, die sich, nach gallischen Mustern, seit etwa zwanzig Jahren auch in Deutschland in einseitigem Vorkehren des Eigenen und dünkelhafter Herabsetzung des Fremden geltend zu machen sucht. Deutschlands Einheit zu erleben, ist dem Begründer des Magazins als Erfüllung seiner heißesten Wünsche erschienen: der Chauvinismus, der sich im neuen deutschen Reiche unter dem jüngeren Geschlecht hin und wieder kundgiebt, hätte keinen schärferen Gegner gefunden als ihn.

Freilich hätte vor dreißig Jahren kaum jemand für möglich gehalten, daß nationale Gegensätze die Menschheit noch einmal mit solch anhaltend trennender Gewalt auseinander reißen sollten, wie dies mitzuerleben unser Schicksal ist. Schon damals war für jeden Unbefangenen erkennbar, daß die unbedingt notwendige Auseinandersetzung zwischen den beiden Vormächten Deutschlands nicht im Wege der Güte, sondern durch die Gewalt der Waffen erfolgen müsse; schärfer Blickende mochten ahnen, daß Deutschland seine Einheit demnächst auch dem Auslande gegenüber mit dem Schwerte zu bekräftigen haben werde. Aber auf den Abgrund von Haß, der sich nach dem deutsch-französischen Kriege gegen das siegreiche Deutschland im Westen und im Osten aufgetan hat, ist niemand gefaßt gewesen, und keiner von den Mitarbeitern und Gesinnungsgenossen des Magazins hat ohne Schmerz

diesen Abgrund sich auftun gesehen. Ihn zu schließen, ohne die Furien eines Völkerkrieges von neuem zu entfesseln, ist die Frage, von deren Lösung der Fortbestand der europäischen Zivilisation abhängt.

Wie der Haß der Völker untereinanander, so hat auch auf dem Gebiete des religiösen Lebens der Widerstreit der Konfessionen eine Schärfe erreicht, die vor dreißig Jahren allgemein zu den glücklich überwundenen Standpunkten gezählt werden durfte. Wo ist die Stadt, wo nach Goethes behaglichem Wort,

Parität
Noch in der alten Ordung steht,
Da, wo sich nämlich Katholiken
Und Protestanten in einander schicken?

Das Dogma von der päpstlichen Unfehlbarkeit auf der einen Seite, der Kulturkampf auf der andern haben eine Drachensaat von Unduldsamkeit ausgestreut, deren Ausrottung den Freunden friedlicher Geisteskämpfe auf Jahrzehnte hinaus schwer zu schaffen giebt. Unter dem verschämten Deckmantel des Antisemitismus erhebt der Rassenhaß, der die Judenverfolgungen des Mittelalters entzündete, aufs neue sein struppiges Haupt. Sogar der Fanatismus des Halbmondes hat im Aufstande des Mahdi eine Erneuerung erlebt, deren tiefgreifende Nachwirkungen das Völkergewirr des schwarzen Erdteils, um dessen Erschließung und Besitzergreifung die Kulturvölker Europas im Wettstreit begriffen sind, von einem Ozean bis zum andern durchzittern.

Endlich die sozialen Gegensätze. Als vor dreißig Jahren Lassalle die Arbeiterbataillone zu organisiren anfing, da durfte man hoffen, daß seine Irrlehren an dem gesunden Sinne der arbeitenden Klassen scheitern würden. Seinen Nachfolgern ist es gelungen, die Kluft zwischen den Besitzenden und Besitzlosen auf das Bedrohlichste zu erweitern und einen Klassenhaß zu entflammen, der die Grundlagen unserer Kultur gefährdet.

Bei so tieferschütternden Aenderungen des politischen, des religiösen und des sozialen Zustandes — ist es zu verwundern, daß die Litteratur, in der diese Zustände sich wiederspiegeln, seit dreißig Jahren sich ebenfalls gründlich verändert hat? Mir ist neulich in befreundetem Kreise die Frage gestellt worden, was Joseph Lehmann wol zu dem heutigen Magazin und seiner Richtung sagen würde. Ohne zu wissen, daß ich bald darauf eingeladen werden würde, nach so langer Zeit mich wieder im Magazin vernehmen zu lassen, habe ich diese Frage dahin beantwortet, daß Joseph Lehmann sich jedenfalls bemüht haben würde, die wirklich vorhandenen Stimmen und Strömungen der Gegenwart, ob sie ihm gefallen mochten oder nicht, im Magazin zur Aussprache zu bringen. Er würde, wenn die neuen oder die neuesten dies lauter und zuversichtlicher getan hätten als wir alten, uns damit getröstet haben, daß wir eben auch einmal jung und zuversichtlich gewesen sind. Er würde ebenso treffend den Wortführern jeder Richtung, die auf Alleinberechtigung Anspruch macht, zugerufen haben:

Nur muß der Knorr den Knubben hübsch vertragen;
Nur muß ein Gipfelchen sich nicht vermessen,
Daß es allein der Erde nicht entschossen.

Ein besseres Wort wüßte ich dem Magazin an seinem heutigen Ehrentage nicht zuzurufen. Nicht durch die Vertretung einseitiger Richtungen in dem Geistesleben der Völker hat das Magazin sich zwei Menschenalter hindurch Gehör verschafft und Einfluß geübt, nicht durch die Betonung des brennenden, des polemischen Elements hat es sich so lange Zeit hindurch frisch und bei Ansehen erhalten. In unserer Zeit, in der auf den wichtigsten Lebensgebieten die Gegensätze sich schroffer und unversöhnter gegenüber stehen als seit lange, tut es an einem Organe der Litteratur, das sich die Sammlung des dauernd Tüchtigen und Fruchtbaren zur Aufgabe stellt und dadurch zur Ausgleichung dieser Gegensätze beiträgt, doppelt not.



Alte Sprüche in neuen Reimen

Von

Marie Ebner-Eschenbach.

Hätte der Reiche ein zartes Gewissen,
Schwerlich behagt' ihm ein kostbarer Bissen.

Ein Heiliger, wenn noch so klein,
Er will sein eignes Kerzelein.

Sich des Unrechts wehren
Allezeit bringt Ehren.

Ein Ziegelstein, der fliegt vom Dach,
Es fliegt ein Blümchen in den Bach,
Ein guter Einfall in den Kopf
Auch manchmal einem armen Tropf.

Was noch so fein Philosophie gesponnen,
Das bringt die Poesie ans Licht der Sonnen.

In dieser weiten Welt
Kein Künstler ist, kein Held,
Dem nicht der eigne Ruhm
Das höchste Heiligtum.



1832—1892.

Ein Rückblick und ein Ausblick.

Von

Fritz Mauthner.

Das Magazin für die Litteratur des Auslandes brachte seine erste Nummer fast genau zur selben Zeit, da Goethe starb. Durch dieses Zusammentreffen erhält die Frage allgemeine Bedeutung: wie stand es um die deutsche Litteratur etwa um das Jahr 1832? Welche Schriftsteller vernahmen damals, daß der wunderbare Greis gestorben sei und der Welt die orphischen Rätselworte des zweiten Faust hinterlassen habe?

Wer den merkwürdigen ersten Band des Magazins durchblättert, wird auf solche Fragen keine Antwort finden

Auch darin zeigt sich der feste Charakter des Herausgebers, daß er mit keiner Linie von seinem Titelprogramm abweicht. Nur von der Litteratur des Auslandes ist die Rede. Wir lesen schon die Namen Cooper und Bulwer, wir werden immer wieder an Walter Scott, Chateaubriand und Lamartine erinnert; wir erfahren von den großen Erfolgen Victor Hugos, und daß Scribe seine Theaterstücke in zwölf Bänden gesammelt habe. Ueber alles leuchtet der Name Lord Byron, dessen Werke erst damals in einer Gesamtausgabe erschienen. Der Engländer, für welchen der greise Goethe schwärmte, so oft sein bald erhabener, bald diplomatischer Quietismus ihn zum Schwärmen kommen ließ, Lord Byron erschien als der Messias der Poesie. Wer aber im ersten Jahrgang des Magazin aufmerksam liest, dem tritt hinter den litterarischen Kämpfen die neue Zeit auch in sozialen Zügen entgegen. Die erste Eisenbahn führt zum Staunen der poetischen Mitwelt Menschen und Waren von einer englischen Stadt zur andern und verspricht die Gleichheit zwischen Volk und Volk, zwischen Stadt und Land herzustellen; und gleichzeitig ist das westliche Europa erfüllt von den kommunistischen Lehren des St. Simonismus. Von den Folgen der Julirevolution ist in den Blättern die Rede, nicht von Goethes Tode.

Noch ein anderer Mann war kurz vorher gestorben, Hegel, und der hatte die Köpfe doch noch ganz anders beherrscht als Goethe. Denn der Poet stiftet keine Schule, die Staatsphilosophie Hegels aber wurde aller Orten gepredigt. So sehr auf Politik gestellt war nun aber bei Goethes und Hegels Tode die Welt, daß sowol die deutschen Dichter, die sich auf Goethe beriefen, als auch die Denker, die wirklich Hegels Schüler waren, bald in eine romantische, zeitlose und in eine moderne liberale Gruppe zerfielen. Wir haben es hier mit den Denkern und Gelehrten nicht zu tun. Nur eine leise Erinnerung, daß damals Rotteck und Welkers Weltgeschichte und bald auch ihr Staatslexikon so sehr für den Bürgerstand Evangelium war wie heute der Leitartikel des Parteiblatts, und daß die Hegelsche Philosophie auch den besten ihrer Zeit als der unübersteigbare Gipfel menschlichen Denkens erschien. Noch lebte der fünfundzwanzigjährige Vischer als Repetent in Schwaben und schwor auf Hegel, und der vierundzwanzigjährige David Strauß, wenn er auch gerade damals in Berlin beim alten Schleiermacher aufhorchte, vertiefte sich als Hegelianer in das Leben Jesu. Beide ahnten noch nicht, daß sie sich dereinst mit einem Philosophen namens Schopenhauer auseinanderzusetzen haben würden, der eben vor der Cholera, der Mörderin des verhaßten Hegel, nach Frankfurt entflohen war, dessen Hauptwerk, heute ein Hauptferment aller europäischen Litteratur, damals völlig ungekannt, seit vierzehn Jahren den Laden von Brockhaus hütete. Goethe war tot, aber noch ganz andere Leute als Eckermann waren am Leben.

Ein Musenalmanach für das Jahr 1832 liegt vor mir. Alles was kreucht und fleucht auf dem sogenannten Parnaß, ist da bei einander, wie in einer kurzlebigen Monatsschrift von heute. Merkwürdig freilich: der Radaumacher ist keiner von den jüngsten, sondern der fünfundsechzigjährige August Wilhelm von Schlegel, der mit allen jüngeren Zeitgenossen anbindet und namentlich gegen den Schatten Schillers unblutige Hiebe führt. Hegelei und Alexandrinismus, geschäftliche und politische Schreiberei kommen schon zum Handkuß.

Ein par bekannte Namen werden ein Bild der Zeit geben. Rückert (44 Jahr alt) schrieb keine geharnischten Sonette mehr, sondern trieb chinesische Spielereien, wie heute die Brüder Goncourt nach Japan flüchten. Sein Altersgenosse Eichendorff ging nach Berlin und sang nicht mehr viel. Uhland, nur ein Jahr älter, trieb Germanistik und erlebte die sechste Auflage seiner Gedichte. Justinus Kerner, sechsundvierzig Jahre alt, blieb bei seiner Seherin von Prevost. Von Möricke sprach noch niemand, von Platen hörte man langsam auf zu sprechen. Inzwischen spornte die kränkelnde Rahel jüngere Dichter zu Werken einer ganz anderen Tonart.

Zwei große Dramatiker lebten in Wien: Grillparzer und Raimund. Grillparzers Ahnfrau erlebte eben die fünfte Auflage. Seine jüngsten und reifsten Werke aber hatten ihn und die Mitwelt entzweit. Er ergab sich der Einsamkeit und blieb allein; man kannte ihn nicht. Raimunds Zauberpossen wurden überall gespielt, doch niemand nahm den Dichter ernst; den Verschwender sollte er noch schreiben, bevor er furchtbar starb.

Die allezeit dieselbigen Zeitgenossen hatten andere Lieblinge. Da Goethe starb und Hegel starb, las man überall die gesammelten Schriften der Johanna Schopenhauer, der Freundin Goethes, der Mutter Arthurs; und der Philosoph lachte sehr pietätlos. Ins Theater aber lief man zu Raupach. Man nannte das damals Hohenstaufen-Tragödien. Die Mark war noch nicht in Mode.

Das waren die Anerkannten, das war der Lesestoff für die Jungfrauen und für die Menge. Wer mit der Zeit fortgeschritten war, las Heine und Börne. Beide waren nach Paris gegangen. Der achtundvierzigjährige Börne konnte bereits seine gesammelten Schriften herausgeben und feuerte seine fanatischen Episteln wie Brandraketen über den Rhein herüber. Heine hatte vor fünf Jahren das Buch der Lieder veröffentlicht; er ging durchaus mit dem Jahrhundert, 1832 schrieb auch er pariser Briefe. Sein älterer Freund Immermann hatte sich selbst noch nicht entdeckt; im Jahre des zweiten Faust gab er seinen faustischen Merlin heraus. Grabbe hatte seinen Napoleon geschrieben.

Heine und Börne waren oben auf. Wer aber genauer hinsah, der merkte sich schon einige neue Namen. Graf Auersperg (Anastasius Grün) begann politische Parteilyrik zu dichten, ein Ankündiger der eisernen Lerchen. Der sechsundzwanzigjährige Laube suchte durch politische Briefe von sich reden zu machen, der einundzwanzigjährige Gutzkow durch allerlei Sprünge. Theodor Mundt, der demnächstige Offiziosus des jungen Deutschland, schreibt für den ersten Jahrgang des Magazin. Bald sollte der Bundestag den Jüngsten zum Kranze der Märtyrer verhelfen; statt Bundestag sagen wir heute wol Staatsanwalt.

Haben wir so das Bild gegenwärtig, das die deutsche Litteratur nach Goethe's Tode bot, so begreifen wir besser die bedeutenden Männer, welche damals einen großen Punkt hinter die Geschichte der Dichtung machten, das Gewonnene sammelten und neue Grundlagen für das bürgerliche Leben suchten. Was Jakob Grimm für seine Person tat, indem er die Vergangenheit von Sprache und Mythologie durchforschte, aber zugleich männlich den politischen Kampf der Gegenwart für die Zukunft aufnahm, das machte Gervinus gleichzeitig in dem berühmten Schlußkapitel seiner an persönlicher Kraft unübertroffenen Litteraturgeschichte zum Grundsatz. Mit Goethes Worten, der in sich selbst die Vollendung sah und darum das Ende wünschte, forderte Gervinus eine Brachezeit für die Poesie. Der Gewinn der Reformation sei verloren gegangen, weil durch drei Jahrhunderte anstatt echter Religiosität theologischer Mechanismus gepflegt wurde, darüber werde kein Streit sein. „Aber noch viel weniger sollte heute ein Zweifel darüber sein können, daß unsere Poesie ganz und völlig auf dem Wege begriffen ist, auf dem damals die Religion ins Wüste und Wilde geriet. Denn

ganz haben wir hier die Schwelgerei auch im poetischen Leben, ganz die Misbräuche des Mechanismus, ganz die nutzlose Rivalität und die Gemeinheit und Roheit der streitenden Sekten, und unter den Händen jener banausischen Fachmänner, bei denen die Genialität und Originalität das Handwerkszeichen ist, welches den Beruf ebenso betätigen und Kenntnis, Herz und Geist ebenso ersetzen soll, wie einst die Orthodoxie unter den Theologen: unter ihren Händen geht der echte poetische Sinn und der reine Kunsttrieb ebenso verloren wie dort die Religion." Gervinus sehnt sich nach einer Umwälzung. Der Name des jungen Deutschland sei zu einem Ekelnamen geworden; aber ein politisches junges Deutschland tue allen inniglich not. „Man habe den Mut, das Feld eine Weile brach liegen zu lassen und den Grund unserer öffentlichen Verhältnisse, auf dem alles wurzelt, was ein Volk hervorbringen soll, nur zu bestellen, und wenn es sein muß umzuroden, und eine neue Dichtung wird dann möglich werden, die auch einem reifen Geiste Genüsse bieten wird."

Die Voraussetzung des Historikers ist längst erfüllt, der Grund ist umgerodet. Was auch die Parteien vermissen mögen, der Luther der Regierungen hat seine Arbeit vollbracht, Bismarck hat genau wie Friedrich der Große ein geistiges Leben möglich gemacht, als er nur politisch einzureißen und zu bauen vermeinte. Wer noch in Deutschland künstlerisches Empfinden besitzt, wird darum — und mag er sonst zu äußerst auf der rechten oder der linken Seite stehen — als Eselshuftritte erkennen, was die vermeintlichen Streitrosse der Parteien zu Stande bringen. Noch haben wir keine neue nationale Blüte, aber wir haben seit mehr als zwanzig Jahren einen nationalen Boden. Die Zeit der Brache könnte vorüber sein.

Wollen wir nun die Kämpfe der Gegenwart verstehen, an denen wir uns oft lebhaft, noch öfter mit einiger Skepsis beteiligen, so tun wir gut, der Zeit nach Goethes Tode zu gedenken. Hatte Gervinus etwa nicht recht, als er die Laube und Gutzkow für recht mittelmäßige Dichter ansah? Hatte er etwa nicht recht, als er die kommende Generation auf politische Tätigkeit hinwies? Aber auch er war wie jedermann in seiner Zeit befangen. Er ahnte nicht die Bedeutung Grillparzers, er wußte nicht, daß Heine dem edlen Uhland zum mindesten ebenbürtig war. Da standen sie alle nebeneinander auf dem Büchermarkt, Börne und Rückert, E. T. A. Hoffmann und Alexander von Humboldt, Raupach und Grabbe. Verschiedene Generationen nebeneinander, ganz wie heute. Und das Feldgeschrei war bei den einen die ewige Kunstform, das Gesetz und griechische Klarheit, bei den andern, den Jüngsten: Prosa, Wahrheit, Emanzipation, Emanzipation der Völker und Emanzipation des Fleisches, der der Juden ganz zu geschweigen. Ohne Zweifel waren die vom jungen Deutschland die Moderneren, für uns die Näheren. Wir haben sie noch persönlich gekannt oder mit ihnen in Briefwechsel gestanden; doch lesen wir heute noch Uhland mit reinem Genuß und Laube längst nicht mehr. Heinrich Heine aber, weil er eine Persönlichkeit war, wirkt fast noch wie ein Lebendiger. Wer ist heute unter den Alten echt wie Uhland, wer von den Jüngsten ein Großer wie Heine? Im Tagesstreite verwerfen wir wol den einen und heben den anderen auf den Schild; ein Rückblick aber macht vorsichtig im Ausblick, und anstatt ein Programm an einen Namen zu knüpfen, wird es besonnen sein, den Gegensatz der Alten und der Jungen in großen Zügen festzuhalten, um dann ruhig sagen zu können: in diesem Sinne zählen wir uns zu den Jungen und erwarten das junge Talent, das der Kraft der Alten mindestens gleichsteht.

Zu den Alten gehören gewiß auch die banausischen Fachmänner, die die Dichtkunst gelernt haben wie mittelmäßige Maler das Malen. Doch zu den Alten gehören auch Männer, welche die deutsche Dichtkunst mit neuem Lebensgehalte füllten, welche entweder das Philistertum oder die Feigheit aus dem deutschen Bürgertum auszutreiben suchten, und welche historisch vom jungen Deutschland zum Realismus unserer Tage herüberführten. Dagegen gibt es unter unsern Jüngsten eine lärmende Schar, die eine neue Blütenperiode heraufzuführen glaubt, wenn sie in technischen Fragen und in der Wahl der poetischen Stoffe sich pedantisch für eine neue Art entscheidet. Es giebt einen pedantischen Radikalismus, es giebt eine pedantische Unanständigkeit. Die Schulübungen der einen, wie die langweiligen Zoten der anderen werden nicht lange auf der Oberfläche bleiben. Was aber die bedeutendsten Talente, die jetzt etwa dreißig Jahre alt sind, von den Sechszigjährigen unterscheidet, unklar noch und mit ungleicher Stärke, das ist eins: in Stoffwahl und Technik, in Stimmung und Tendenz will sich eine Einheit unserer Weltanschauung Bahn brechen.

Weltanschauung! Ja, wer sie in festen Umrissen darreichen könnte wie man ein Glas Bier vorgesetzt bekommt! Sie ist nicht faßbar. Sie trägt uns, und sie drückt uns, sie umgibt uns von allen Seiten, und sie strömt aus uns heraus, sie setzt sich aus Widersprüchen zusammen, und doch empfinden wir sie als Einheit. Wer will der modernen Weltanschauung die endliche Form geben? Die Zeit der Kirche ist vorbei. Die Wissenschaft kann die Form nicht geben, denn sie ist ihrem Wesen nach formlos; was sich in Jahrzehnte langer Arbeit zum Darwinismus zu verdichten schien, das löst sich durch die Fülle des Stoffes langsam wieder auf. Die Wissenschaft hat noch nie die letzten Fragen beantwortet; sie hat die Fragen nur immer feiner und klüger gestellt. Auch die Blüte der Wissenschaft, die Philosophie ist ohnmächtig, unsere ganze Weltanschauung zu formen; denn in der Weltanschauung ist Stimmung enthalten, und die Philosophie mit ihrem schwachen Werkzeug, mit der Sprache, kann immer nur Eins auf einmal sagen, das Oben oder das Unten kann nur auf einem der Pole stehen. Auch der allmächtige Staat ist unfähig, seinem Wesen nach unfähig, neue Weltanschauung zu formen. Der Staat bringt es fertig, den Auflöser aller Dogmen an seine hohe Schule zu berufen und den Kinderunterricht an den alten Glauben auszuliefern. Doch auch der radikalste Staat ist nicht im Stande, mit den breiten Massen die Sprachen der oberen Tausend zu reden.

Die neue Weltanschauung kann nur von der Kunst der Zukunft geformt werden, in Sprache geformt nur von dem kommenden Dichter. Ein froher Gruß gebührt jedem, der die Hoffnung auf sein baldiges Erscheinen neu belebt. Wir können jeden einzelnen neuen Mann kritisiren, nicht aber unsern Glauben an ihn. Ob wir in unseren Hoffnungen irrten oder nicht, wird ein künftiger Richter mit der Ueberlegenheit eines neuen Geschlechtes zu entscheiden haben. Und das zwanzigste Jahrhundert wird, das lassen die jungen Vorläufer schon ahnen, furchtbar überlegen sein.



Ihr Gast.

Von

Friedrich Spielhagen.

So bin ich denn nun auch ihr Gast gewesen!
Zum ersten Mal! Es hieß „in kleinem Kreise“ —
Von Damen und von Herren auserlesen.
Sie machte die Honneurs in ihrer Weise:

So lieb und hold, so gütig, neckisch, zierlich, —
Der Anmut Göttin würde sie beneiden;
Ihr Sprechen, Lächeln, Fächeln so manierlich, —
Dran können Aug und Ohr nicht satt sich weiden.

Sie hingen auch an ihr mit Aug und Ohren,
Die vielgeschäftgen jungen Kavaliere;
Es ging kein Wort, kein Blick von ihr verloren;
Sie winkte einem, und es kamen viere,

Die Notenblätter eifrig ihr zu wenden,
Als später an den Flügel sie sich setzte
Und kunstvoll mit den kleinen weißen Händen
Die Tasten rührte und die Hörer letzte.

Als sie geendet: brava! himmlisch göttlich!
Erscholl es da decent von allen Seiten.
Sie dankte gnädig, just ein wenig spöttlich,
Und bat den Herrn Baron sie zu begleiten

Auf seiner Violine. Das klang prächtig:
Ein junger Mann von zweifellosen Gaben.
Und dann, wie oft wol mocht er tags und nächtig
Das Stück geübt für diesen Abend haben!

Und ich! Mein Gott, ich stand da in der Ecken
Trostlos verlassen, wie ein Stein am Wege;
Nur daß den Stein nicht böse Träume schrecken,
Nur daß ein Stein nicht zählt des Herzens Schläge,

So dumpf und bang. Ach böse, süße Träume,
Warum sucht ihr mich heim an dieser Stelle,
Hier, wo mir alles predigt: ihr seid Schäume,
Verzitternd in der Brandung jäher Welle. —

Der letzte Ton des Duo war verklungen;
Der Diener kam mit Thee und Butterschnitten.
Ich glaube auch, es ward dann noch gesungen;
Mich aber hat es länger nicht gelitten.

Ich trat zu ihr, und jählings sie erbleichte,
Und schmerzlich zuckte es um ihre Lippen,
Als sie zum Abschied mir die Hand nun reichte.
Mir hämmerte das Herz wild an die Rippen,

Doch ruhig sagte sie: Weshalb so zeitig?
Behandeln Sie so kühl stets die Bekannten?
Doch sind Sie wol versagt noch anderweitig.
Au revoir beim russischen Gesanten! —

Au revoir! — Da stand ich auf der Gasse
Und bin in wildes Weinen ausgebrochen.
Von oben hats der Mond gesehn, der blasse,
Und hat in schwarze Wolken sich verkrochen.

Er wollte nicht gemahnt sein an die Stunden,
Da freundlich er geleuchtet unserm Glücke; —
Die selgen Stunden, die dahingeschwunden,
Und die kein gütger Gott uns bringt zurücke.



Joseph Lehmann und Heinrich Heine.

Von

Gustav Karpeles.

Das Kollegium des Philosophen Hegel ist zu Ende. Unter den Scharen junger Studenten, die den Hörsal verlassen, fesseln uns vor allem zwei Erscheinungen, ein kleiner blonder und ein mittelgroßer schwarzhariger Jüngling, die besonders eifrig über die Thesen disputiren, welche der große Philosoph eben wieder aufgestellt hat. Ein Witz des kleinen blonden beendigt die Disputation. Dann schütteln sie sich freundlich die Hände und gehen auseinander. Der eine dieser beiden philosophiebeflissenen Jünglinge heißt — Harry Heine, der andere — Joseph Lehmann, von dem heute, da seine Hauptschöpfung ihren sechzigsten Geburtstag feiert, das weitere die Rede sein soll. Mancherlei haben diese beiden Jünglinge gemeinsam: das religiöse Bekenntnis, die gleiche Liebe und den gleichen Zorn, die Abneigung gegen das Komptoir, dem sie eben entlaufen, und die Zuneigung für die Wissenschaft, der sie zugeschworen, endlich die stille Liebe zu der Poesie, der sie in vertrauten Stunden ihre Opfer darbringen. Aber was sie trennt, ist dieses: der eine ist ein Talent, der andere ein Charakter. Zwar ist die Scheidung von Talent und Charakter damals noch nicht ausgesprochen; aber jeder, der die beiden Jünglinge näher kennt, ahnt schon ihre künftige Entwickelung nach dieser oder jener Richtung hin.

Aus der alten schlesischen Festungsstadt Glogau ist Joseph Lehmann als ein vierzehnjähriger Knabe im Jahre 1815 nach Berlin gekommen, um zuerst in einem Bankgeschäft tätig zu sein. Freilich der Besitzer eses Bankgeschäftes hieß David Veit. Es war derselbe David Veit, von dem wir die geistvollen Briefe an Rahel besitzen, derselbe Veit, dessen Goethe-Kultus im damaligen Berlin berümt gewesen ist. Das war eine gute Schule für den jungen Lehmann. Wie ein Kind des Hauses wurde er bei Veit gehalten. Und ein intimer Freundeskreis sammelte sich bald um den jungen, begabten, klugen und lerneifrigen Jüngling.

Das Leben in Berlin bot damals mannigfache Anregungen. Noch blüten die Salons, und der Kultus Goethes und Hegels gehörte zum guten Ton. Alles, was auf Bildung und Schöngeisterei Anspruch machte, fand sich in der gemeinsamen Verehrung dieser beiden Helden zusammen: Adelige und Juden, Offiziere und Kaufleute. Unter den Juden herrschte besonders das eifrige Streben nach Bildung und Aufklärung Sie wollten sich so die Emanizipation von innen heraus erzwingen, da der Staat sie ihnen noch immer beharrlich vorenthielt. Von diesem Gedanken ausgehend, gründeten einige junge Männer, Eduard Gans, Moses Moser und Leopold Zunz einen „Kulturverein“, der die geistige und soziale Hebung der Juden sich zur Aufgabe stellte. Und in der Arbeit für diesen Verein fand sich Lehmann mit Heinrich Heine zusammen und schloß mit ihm einen Freundschaftsbund, der bis zum Tode, ja bis über das Grab hinaus währte.

Wenn man Joseph Lehmann näher kennen lernen will, muß man Heines Briefe an ihn aus den dreißiger Jahren lesen. Es sind allerdings nur noch sieben derselben erhalten — aber jeder einzelne von diesen ist ein wertvolles Dokument für die Erkenntnis seines Wesens und seines Charakters. Heine war ein Menschenkenner. Wenn er Lehmann zum Freunde wählte, so wußte er sehr genau, warum er dies getan. Und er hat es auch unumwunden ausgesprochen.

„Sie sind fast der erste in Berlin gewesen, der sich mir liebreich genaht und bei meiner Un-

beholfenheit in vielen Dingen sich mir auf die uneigennützigste Weise freundlich und dienstfertig erwies." So schrieb Heine zwei Jahre, nachdem er die Bekanntschaft Lehmanns gemacht hatte, an diesen. Und ein anderes Mal: „Von Ihnen verlange ich, daß Sie mir gewogen bleiben; vielen Menschen bin ich jetzt bekannt, aber wenige sind mir gut." Und ein drittes Mal: „Es ist doch hübsch: bei so vielen Fatalitäten, die mich bedrängen, kann ich doch sicher auf meine Freunde rechnen, und unter diesen haben Sie mir immer die schönsten Beweise von Freundschaft gegeben. Und seltsam! Es ist mir in diesem Augenblick zu Mute, als könnte es nicht anders sein." Ein ander Mal: „Was machen Sie? Haben Sie noch mit der Muse zu tun? Mit Folgen oder Erfolg? Wissen Sie, daß ich für Ihre Prosa sehr vielen Respekt habe, und das will viel sagen, wenn man weiß, wie hoch ich gute Prosa achte. Leben Sie wol, behalten Sie mich lieb. Wir werden noch schöne Tage zusammen leben."

Der Dichter war kein Seher. Denn das Zusammenleben schöner Tage blieb nur ein Traum. Als Joseph Lehmann Heinrich Heine zum ersten Mal nach fast fünfundzwanzig Jahren wiedersah, war dieser ein gebrochener Mann, der auf der Matratzengruft den Tod herbeisehnte. Aber wie eine Erinnerung an schöne, frohe und heiter angeregte Jugendjahre wirkte die Erscheinung des alten Freundes auf den Dichter, und die Freundschaft zwischen beiden erlebte noch eine späte aber schöne Nachblüte.

Einer der letzten und interessantesten Briefe Heines ist an Joseph Lehmann gerichtet; da derselbe seinem Inhalt nach nur wenig bekannt, und auch nirgends wörtlich abgedruckt ist, so lasse ich ihn hier im authentischen Wortlaut folgen.

Paris, 5. Oktober 1854.

Liebster Lehmann!

Ihren freundlichen Brief habe ich gestern erhalten, und beeile mich um so mehr, Ihnen zu schreiben, da ich Ihnen anzeigen muß, daß die Pièçen, die Sie mir zugeschickt haben, mir durchaus nicht zu Händen gekommen sind. Das Paket mit diesen kleinen Druckschriften, das Sie wahrscheinlich auf die Eisenbahn hierher gegeben, ist bis zu dieser Stunde nicht angekommen, u. ich bitte Sie gefl. darüber an die Behörden ein Rundschreiben zu erlassen, ich hoffe, auf diesem Wege wird mir das Paket bald zukommen. Ich habe meine Wohnung geändert, u. wohne jetzt: aux Batiquolles, 51, grande rue, Paris. Diese neue Wohnung, die ich comfortable einrichtete, werde ich dennoch gegen Ende dieses Monats verlassen müssen, da die darin herrschende Feuchtigkeit mir eine Halsentzündung bereits zugezogen hat. Ich bin Ihnen sehr verbunden für Ihre Mitteilung in Betreff der Allgemeinen Zeitung. Wenn nicht durch Zufall, erfahre ich jetzt gar nichts, da ich gänzlich isolirt lebe, u. außer meinen beiden Sekretären, die beide zu anständig sind, um sich mit deutschem Klatsch zu beschäftigen, sehe ich keinen einzigen Deutschen. Mein Buchhändler schreibt mir nur, was eben seine eignen Interessen betrifft. Aus Schonung wird mir auch vielleicht manches von dorther verschwiegen, was sehr lächerlich ist, da ich bereits früher gegen alle Rohheiten abgehärtet war, u. jetzt gar den meisten weltlichen Eitelkeiten abgestorben bin. Meine Frau hat die meisten Deutschen von meinem Hause verscheucht, manchen sogar im wahren Sinn des Wortes hinausgeschmissen. Auch sind viele in den letzten Jahren teils durch den Tod fortgerafft worden, teils abgereist, oder sitzen in Irrenhäusern oder Zuchthäusern, so daß ich, wie ich Ihnen sage, vom Vaterlande nichts erfahre, was mir doch manchmal nothwendig wäre, in Fällen, wo ich einer bestimmten Lüge widersprechen müßte, u. in dieser Beziehung wäre es mir sehr lieb, wenn Sie mir häufiger schrieben; sicherlich kann mich nichts verletzen, u. manches kann mich sogar amüsiren. Dann auch, da ich, sobald ich wieder zur Ruhe komme, mich ganz in meine Memoiren versenken werde, kann irgend eine Mitteilung über Schicksale u. Transformazionen landsmännischer alter Freunde für mich von einigem Nutzen sein. Manchen glaube ich lebend, der längst tot ist, u. manchen glaube ich tot, der unterdessen blos dumm geworden oder schlecht. — Sie haben keinerlei Begriff davon, welch ein Furore des Beifalls mein Aufsatz in der Revue des deux Mondes gemacht hat. In einigen Wochen soll er ganz gedruckt in meinem Buch de l'Allemagne erscheinen, für welches derselbe als Schluß-Capitel geschrieben worden. Ich gebe meine Werke auf Französisch bei Michel Levy frères heraus, die man mir als Verleger empfahl. Ich hatte die Wahl zwischen ihnen u. einem andern Verleger, der ein ehemaliger Bonnetier, d. h. baumwollener Nachtmützenfabrikant war, u. ich gab ersteren den Vorzug, vielleicht eben weil sie vom Stamme Levy. Ich glaube, daß Hr. Levy darum nicht minder ein ehrlicher Mann ist u. mein Vertrauen verdient, u. wenigstens ich, sollte ich mich auch zu meinem größten Schaden irren, ich darf vom alten Vorurtheil gegen die Juden mich nicht leiten lassen. Ich glaube, wenn man sie Geld verdienen läßt, so werden sie wenigstens dankbar sein, u. uns weniger übervortheilen, als ihre christlichen Collegen. Die Juden überhaupt sind geistig zurück, aber nicht moralisch zurück. Eine große Zivilisazion des Herzens blieb durch eine ununterbrochene Tradizion von zwei Jahrtausenden. Ich glaube, sie konnten deshalb auch so schnell teilnehmen an der europäischen Cultur, weil sie eben in Betreff des Gefühls nichts zu erlernen hatten, und nur das Wissen sich anzueignen brauchten. Doch das wissen Sie alles weit besser wie ich, u. es mag Ihnen nur als Wink dienen zum Verständnis dessen was ich in meinen „Geständnissen" gesagt habe. Aber wenn ich auch Campe den Auftrag gebe, dasselbe Ihnen zu senden, so bekommen Sie es gewiß doch erst an dem Tage, wo auch der Messias eintrifft, wenn er der alten Tradizion nach, auf einem Esel kommt u. nicht die Eisenbahn benutzen will.

Es ist mir unendlich lieb, daß Sie das, was ich Ihnen über die Gasbeleuchtungs-Flouerie des wackeren Herrn Friedland gesagt, nicht vergessen haben; er hat meinen Bruder Gustav wirklich durch die abgefeimtesten Lügen von seiner Verfolgung meiner Interessen abzustehn vermocht, u. er spekulirt auf meine Krankheit, die ihn von jeder Ahndung eines Morgens befreien würde. Er irrt sich aber sehr.

Ich weiß kaum, was ich diktire, so schläfrig macht mich nämlich der Uebergenuß des Opiums, u. ich schließe, indem ich Ihnen nochmals für Ihre Güte danke u. Sie freundschaftlichst grüße

Heinrich Heine.

Man erkennt einen Menschen an seinen Freunden. So lautet ein altes, aber darum noch nicht abgenutztes Sprichwort, welches ich wol zur Entschuldigung dafür anführen darf, daß ich hier so viel von Heinrich Heine gesprochen, während ich doch über Joseph Lehmann sprechen wollte und sollte. Aber haben wir nicht bereits den Schlüssel zu dem Leben dieses Mannes in der Hand, wenn wir wissen, wie der bedeutendste und launenhafteste seiner Freunde über ihn gedacht und geschrieben hat?

Als Heine und Lehmann in Berlin das Kollegium Hegels besuchten, waren sie beide fast gleichaltrige Jünglinge. Als sie von einander schieden, reifte der eine zum Manne, der andere zum Dichter heran. Nur wenig wissen wir von diesem Werdegange Joseph Lehmanns. Es ist eine stille, ernste Arbeit, die ihn ausfüllt. Aber da wir wieder von ihm erfahren, ist die Metamorphose bereits vollendet. Aus dem jungen Kaufmann, der nebenher poetische Scherze treibt und gelegentlich (unter dem Namen H. Anselmi) selbst seinen Freund so glücklich persiflirt, daß diese Persiflagen dreißig Jahre später selbst von Kennern für Gedichte Heines gehalten werden, aus diesem jungen Kaufmann ist ein reifer Schriftsteller geworden, dem man auf Empfehlung Alexander v. Humboldts die geistige Leitung eines Unternehmens anvertrauen durfte, das berufen war, in der Entwickelung der innern preußischen Verhältnisse eine führende Rolle zu spielen.

Es war dies die „Preußische Staatszeitung", die damals auf Antrieb des Kronprinzen von Preußen, des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm IV. gegründet wurde. Lehmann machte der Empfehlung alle Ehre. Und hier schon begann er sein Lebensprogramm aufzurollen. Die Begründer des Blattes hatten nicht entfernt daran gedacht, das von hier aus ein Werk seinen Beginn nehmen werde, das länger dauern sollte als ihre politischen Ideen, daß fruchtbringender für den deutschen Geist sich entwickeln sollte als ihre sozialen Träume. Denn Joseph Lehmann schuf sich in dem Feuilleton der „Staatszeitung" einen Sprechsal, der ausschließlich der Litteratur des Auslandes gewidmet war und zum ersten Mal nach mehr als einem halben Jahrhundert eine freundschaftliche Anknüpfung mit den Litteraturen anderer Kulturvölker anzubahnen versuchte.

Und das war sein Lebensprogramm. Aus dem Feuilleton der „Staatszeitung" ist das „Magazin für

die Litteratur des Auslandes" entstanden, nachdem die Julirevolution ein solche Flut von litterarischem und politischem Schrifttum des Auslandes in ihrem Gefolge nach Deutschland brachte, daß das Feuilleton eines Blattes sie nicht mehr bewältigen konnte. Dieses „Magazin" aber war und blieb das Lebenswerk Joseph Lehmanns.

Wie viel er auch sonst gedichtet und geschaffen, auf wie verschiedenen Gebieten er sich auch später erprobt und ausgezeichnet, was er außerdem ins Leben gerufen, gefördert und unternommen hat: hier liegen die Wurzeln seiner eigentümlichen Kraft und dies ist die große Tat, die ihm unvergänglichen Nachruhm sichert.

Es ist unhöflich, jemand in seinem eigenen Hause zu loben. Und ich wollte, es wäre mir das Mandat zugefallen, an anderer Stelle von diesen Verdiensten Joseph Lehmanns zu sprechen. Aber die Wahrheit darf man schließlich überall ungescheut aussprechen. Und wenn diese Wahrheit ein uneingeschränktes Lob in sich birgt, um so besser für den Belobten wie für den Lobenden!

Es wird ja doch wol niemand wagen, die Tatsache in Abrede zu stellen, daß das „Magazin" Joseph Lehmanns ureigenste Schöpfung gewesen, und daß dieses „Magazin" in den sechzig Jahren seines Bestandes der wichtigste und umfassendste Sammelpunkt für alle Bestrebungen im Sinne und Interesse der Weltlitteratur geworden ist.

Weltlitteratur! das Wort schreibt sich so leicht hin und spricht sich so schön aus. Aber wieviele Keime geistiger Entwickelung musten gepflegt werden, ehe ein Mensch auf den Gedanken und das Wort gekommen ist! Und dann: Welch eine Fülle von Ahnungen und Hoffnungen, von Ideen und Gedanken musten vor dem geistigen Auge dieses Denkers auftauchen, da er den Gedankenund den Begriff zugleich gefunden hatte! Und endlich: Wie gut und human muß das Milieu gewesen sein, aus dem dieser Gedanke hervorgehen konnte, der die Menschheit im Geiste zu einigen, der ein Paradies der Liebe, ein Eden der Dichtung zu schaffen berufen war und ist!

Nun denn, es ist klar: Ein solcher Gedanke konnte nur im achtzehnten, dem Jahrhundert der Humanität keimen. Und nur in dem weltumfassenden Geiste eines Herder, der die Stimmen aller Völker zu einem Konzert zu verbinden wuste, konnte er entstehen. Und nur gleich freie, gleich edle, gleich ihm über dem Trennenden der Völker und Konfessionen stehende Geister konnten diesen Gedanken weiter führen und ihm eine dauernde Heimstätte in der Menschenwelt gründen. So darf man wol ohne die geringste Uebertreibung sagen: Herder hat zuerst den Boden für die Idee einer Weltlitteratur urbar gemacht, Goethe hat ihm zuerst Ausdruck verliehen; und Joseph Lehmann hat diesem weltumfassenden Gedanken als der Erste ein Heiligtum erbaut!

Ein Heiligtum, in dem jeder Eingang fand, der reinen Herzens und lauteren Sinnes war und der teilnehmen wollte an den Fragen und Bestrebungen, an den Sorgen und Kümmernissen, an den Siegen und Errungenschaften des modernen Kulturlebens. Hieher brachte das Morgenland seine goldenen Schätze, hier erzählte der dunkle Erdteil seine Geheimnisse, hier verkündete das freie Amerika seine Siegesbotschaften, hier sammelten sich wie in einem Brennpunkt alle Strahlen europäischer Kulturarbeit. Hier sang Frankreich seine Chansons, hier berichtete England von seinen Denkern und Sängern, hier keimten zuerst die schüchternen Knöspchen skandinavischen Geisteslebens, und hier zog der Geisterzug der deutschen Romantik, das frohe Heer des jungen Deutschland, die Kämpferschar der Revolution und Reaktion, die Sängergilde des deutschen Einheitskriegs wie in ein gemeinsames Heiligtum ein. Wieviel Geist und Wissensfülle, wieviel Tiefsinn, Scharfsinn und Poesie, wieviel Welterlösendes und Befreiendes, den Geist Erhebendes, das Herz Erquickendes, wieviel, was tröstet, adelt und beschwingt, ward hier gesagt und gesungen, entdeckt und verbreitet! Es ist ein Riesen-Geisterchor, der an uns vorüberzieht in dieser sechzigsten Geburtsstunde des „Magazin;" die Männer und die Werke, die Ideen und die Errungenschaften dieses langen Zeitraums.

Und an der Spitze dieses Geisterchors steht der Mann, der das Werk geschaffen, der es erhalten und zweiundvierzig Jahre lang mit unermüdlicher Sorgfalt, mit nie versiegender Geisteskraft, mit einer Hingebung ohne gleichen geleitet hat. Joseph Lehmann war ein Charakter, einer jener Charaktere, wie sie das deutsche Geistesleben zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenartigen Bedingungen, immer aber mit demselben Zug auf das Große, Humane, Allgemein-menschliche hin erstehen sah. Er war ein moderner Humanist und ist es geblieben in allen Wandlungen der Zeitläufe. Nicht in dem, was er selbst geschaffen, besteht sein eigentümliches Verdienst — obwol in den ersten 42 Jahrgängen jede Nummer mindestens einen wertvollen Artikel aus seiner Feder brachte — sondern in der Art und Weise, wie er seine Schöpfung erhalten und wie er sie stets von neuem zu beleben wuste. Joseph Lehmann war ein Litteraturpädagog. Er hat sich seine Mitarbeiter erzogen. Und mancher, der unter ihm laufen gelernt hat, ist später selbst ein Führer geworden. Aber wieviel Umsicht und Nachsicht, wieviel Geduld und Vorsicht, ja wieviel Weisheit gehörte dazu, um dieses Geisterschiff durch alle Gefahren dem ersehnten Ziele zuzuführen! „Ein edler Mensch zieht edle Menschen an." Joseph Lehmann hat es verstanden, um sein „Magazin" die erlauchtesten Geister der deutschen Nation zu sammeln. So ist das „Magazin" eine freie Universität der Volkslitteratur geworden — und auch geblieben, nachdem sein Stifter im zweiundsiebzigsten Lebensjahre — am 19. Februar 1873 — das Heiligtum verlassen mußte, das er mit Milde und Wolwollen, mit Geist und Liebe so lange verwaltet hatte.

„Was einer schafft, es ist sein andres Ich, verwandelt in ein Stück der Außenwelt — er war ein edler Mann, so schuf er Edles!" Er ist uns vorausgegangen in das Land der Schatten, aber seine Schöpfung lebt fort, und der Stern seines Geistes steht über dem Hause, das er aufgerichtet.

„Sein Argonautenfahrzeug, treu bewährt,
Gezimmert fest von seiner sichern Hand,
Es setzt zu seiner Ehre, festlich heut
Beflaggt, beflügelt fort die mutge Fahrt,
Vertrauensvoll des deutschen Volkes Gunst
Als Fahrwind sich erflehend für sein Segel,
Auf hoher See, die Klippen hinter sich,
Vor sich als Ziel das goldne Vließ des Geistes,
Den goldnen Hort des Wahren, Schönen, Guten!"



Sinnsprüche.

Von

Ludwig Fulda.

Wie schlimm, daß wir erst dann anfangen, Künstler unseres Lebens zu werden, wenn der Ton, der uns Form giebt, bereits hart geworden ist.

Man muß die Menschen erst hassen lernen, wenn man sie fördernd lieben will.

Nicht alle Musen sind Himmelstöchter. Eine von ihnen — und nicht die schlechteste — ist staubgeboren: Der Schmerz ist ihr Vater, das Mitleid ihre Mutter.

Ein Sperling schnappte nach einem Adler. Es war aber nur eine optische Täuschung. Der Adler schwebte so hoch über ihm, daß der Sperling ihn für eine Mücke hielt.

Dem Talent fällt alles Mögliche ein, darunter oft auch das Richtige. Dem Genie fällt überhaupt nichts anderes ein, als nur das Richtige.

Gespräche mit flüchtigen Bekannten sind häufig nur ein Wegzoll — ein Tribut, den man zahlt, um an einander vorbeizukommen.

Alle schwachen Charaktere lieben den Witz, weil er die leichteste Art ist, anderen zu imponiren.

Alles Mögliche wird irgendwann und irgendwo einmal wirklich. Die Geschichte der Natur und der Kunst ist in gewissem Sinn die Lehre von den erschöpften Möglichkeiten.

Definitionen sind Nordpol-Expeditionen nach dem unerreichbaren Ding an sich, — und zehn Meter weiter nördlich im Eise stecken zu bleiben, das nennen wir eine neue Wahrheit.



Aus Goetheschen Theater-Akten.

Von

Karl Emil Franzos.

I.

Die erquicklichste Gabe, die bei der letzten Versammlung der Goethe-Gesellschaft den Mitgliedern geboten wurde, war bekanntlich der Vortrag Bernhard Suphan's über einen Fund, der nicht planmäßigem Suchen, sondern dem Zufall zu danken ist. In einem wenig betretenen Raum des Großherzoglichen Schlosses ist kurz vor Weihnachten vorigen Jahres unter einer dicken Staubschicht ein großer Theil des weimarischen Theater-Archivs aufgefunden worden; fast alle Schriftstücke beziehen sich auf die Zeit von 1791 bis 1817, also die Goethesche Leitung. Es war darum durchaus zweckgemäß, daß das unverhofft Entdeckte dem Goethe- und Schiller-Archiv zugewendet wurde; dort haben es Suphan und seine Getreuen inzwischen gesichtet und bearbeitet. Der Band soll im März erscheinen. Was Suphan in jenem Vortrag an Stichproben geboten hat, berechtigt die Erwartung auf ein ebenso lebensvolles, als belehrendes Buch; die Mühen und Schwierigkeiten, unter denen Goethe sein Theater schuf, wie der Geist, den er ihm einhauchte, werden erst dann bis ins einzelne klargestellt sein.

Vielleicht wird uns Suphan auch sagen können, wie sich das schnöde Schicksal dieses Archivs erklärt; was bisher darüber bekannt ist, kann wol staunen machen. Während sonst jedes größere Stadt-, geschweige denn jedes Hoftheater seine Akten in guter Ordnung hält, scheint gerade dieser Teil des weimarischen Archivs schon kurz nach Goethes Tode als eine unnütze Last betrachtet worden zu sein, die man verschenkte, vertrödelte oder bestenfalls in irgend einem unzugänglichen Winkel aufspeicherte. Es scheint so, denn wie hätte sonst Wilhelm Dorow, der Archäolog, Memoiren-Schreiber und Autographen-Sammler, mit vielen dieser Hefte von Halle aus schon in den vierziger Jahren einen schwunghaften Tauschhandel betreiben können? Als Pasqué 1856 bis 1859 — er war damals Opern-Regisseur in Weimar — die Materialien zu seinem amüsanten, wenn auch nicht immer ganz verläßlichen Buche über „Goethes Theaterleitung in Weimar" (Leipzig 1863) zusammentrug, konnte er offenbar nur aus einem Teil der Akten schöpfen, und auch dieses Material war bald darauf verschwunden; noch im Dezember vorigen Jahres klagte der Archivdirektor Dr. C. A. H. Burkhardt, daß es nicht wieder zum Vorschein gekommen. Ob es inzwischen aufgefunden worden ist, weiß ich nicht; jedenfalls enthalten jene Aktenbündel, aus denen Suphan nun schöpft, bisher unbenutztes Material. Eine Möglichkeit, das Archiv auch nur annähernd vollständig zusammenzubringen, besteht jedenfalls nicht mehr; dafür haben bereits Dorow und seine weimarischen Freunde ausgiebig gesorgt.

In Dorows Besitze befanden sich jedenfalls auch die beiden Aktenhefte, deren Inhalt ich im folgenden mitteile. Sie wurden im Oktober 1890 durch eine hiesige Autographen-Firma öffentlich versteigert; da nur ein Sammler darauf bot, der — eine unrühmliche Ausnahme von seinen meisten Kollegen — darauf versessen ist, blos „Ungedrucktes" in seinen Mappen zu haben, und daher nie eine Abschrift gestattet, so erstand ich die beiden Stücke. Ihre Bedeutung zu überschätzen, liegt mir wahrlich ferne, aber ich glaube, daß sie immerhin den Druck verdienen würden, auch wenn die weimarische Veröffentlichung schon erfolgt wäre. Denn sie geben im Kleinen einen lehrreichen Einblick in die begrenzten, ja dürftigen Verhältnisse, mit denen Goethe rechnen mußte, und lassen uns den Geschäftsgang des Theaters, die ungemeine Sorgfalt und die Gewandtheit Goethes als praktischen Theatermann klar erkennen. Die alte Wahrheit, daß sich das Licht im einzelnen Tropfen nach denselben Gesetzen bricht, wie etwa im Weltmeer, bewährt sich auch hier.

Das eine der Konvolute betrifft das Gastspiel des Ehepaars Haßloch auf der weimarischen Bühne. Der Künstler und seine Gattin*) waren, — in jener Zeit bekanntlich eine sehr häufige Erscheinung — zugleich Sänger und Schauspieler, beide tüchtig, brauchbar, aber nicht hervorragend. Die Korrespondenz eröffnet sich mit dem folgenden Anerbieten Haßlochs an Goethe:

Euer Excellenz!

Gnädiger Herr!

Um Euer Excellenz nicht bei Dero wichtigen Geschäften mit einem durch Entschuldigungen über meine Freiheit ausgedehnten Briefe zu viel Zeit zu rauben, bin ich so frei, ohne weiteren Eingang Hochdemselben sogleich den Gegenstand meines Schreibens und respektiven Gesuches zu eröffnen.

Ich bin nebst meiner Frau nach Berlin berufen, um daselbst während des Junius Gastrollen zu spielen, von wo aus wir sodann zu unserem Engagement nach Hamburg gehen. Nun wünschten wir den Monat May zu benutzen, um uns bei dem von Euer Excellenz so vortrefflich eingerichteten Theater

---

*) Christiane Magdalene Elisabeth Keilholtz, 1764 zu Pirna geboren, ein Schauspielerkind, debütirte schon im Alter von fünf Jahren, heiratete um 1795 in Kassel den Sänger Haßloch, worauf sich die bisher von ihren Eltern geleitete Truppe nach dem Namen ihres Gatten nannte. Ueber diesen konnte ich nur die biographische Notiz auffinden, daß er zuletzt Hofkapellmeister in Darmstadt war; beide Gatten scheinen nach 1809 nicht mehr aufgetreten zu sein.

zu zeigen; wir bitten daher Euer Excellenz um die Gnade; uns wißen zu laßen; ob es Hochdemselben nicht entgegen wäre, wenn wir im Monat May bei dem Herzoglichen Hoftheater einige Gastrollen in Schauspiel und Oper spielten. Wir machen keine großen Preetensionen, da unserm Wunsche nur insoferne Eigennutz unterliegt, als wir hoffen, uns dadurch einen Weg bahnen, daß, wenn Euer Excellenz uns gesehen haben, einst Hochdieselben bei vorfallender Vakanz Sich unsrer erinnern werden. Sollten Euer Excellenz unsern Wunsch genehmigen, so werde ich eilen, die Rollen zu bestimmen. Mit Versicherung unseres beiderseiten Respektes habe ich die Ehre zu sein

Euer Excellenz!

ergebenster Diener

K. Haßloch.

Cassel, den 17ten März 1800.

Seiner Exzellenz
dem Hochwohlgebohrnen Herrn
Geheimen Rath von Goethe
zu
Weimar.

Es ist gewiß bezeichnend, daß Goethe zwar die Antwort selbst seinem Sekretär diktirte, auch das Diktat dann sorglich durchsah, den Brief aber in der Weise abfaßte, daß nicht er selbst, sondern der Hofkammer-Rat Kirms ihn zu zeichnen hatte. So machte es sich würdevoller und war angesichts der „eingeschränkten Verhältnisse“ wol auch geschäftlich klüger. Das Konzept lautet:

An Herrn Haßloch in Kassel.

Sogern man von Zeit zu Zeit fremde verdienstvolle Künstler auf unserm Theater bewundert, so erlauben doch die eingeschränkten Verhältnisse nicht immer sie nach Würden zu belohnen, und man wagt es daher selten, sie zu einer Reise hierher aufzumuntern. Doch ist die Aeußerung Ihres, an Herrn G R. von Goethe geschriebenen Briefes von der Art, daß es nicht unwahrscheinlich ist, Sie und Ihre Gattin zu eigener und des Publikums Zufriedenheit auf dem hiesigen Hoftheater in einigen Gastrollen zu sehen.

Erlauben Sie mir daher einige vorläufige Fragen:

Würden Sie wohl in der zweyten Hälfte des May's hier eintreffen können?

In welchen Rollen wünschten Sie aufzutreten? unsere Oper ist wegen Abgang der Weyrauchischen Eheleute gegenwärtig nicht durchaus besetzt.

Sodann wünscht man wegen des Honorars zum voraus zu kontrahiren. Wollten Sie mir hierzu einen Maasstab ohne Rückhalt angeben; so würde man sich geschwinder entscheiden und beyde Theile in den Fall setzen mit mehr Sicherheit und Zufriedenheit dieses kleine Geschäft abzuschließen und zu beendigen.

Der ich die Ehre habe mich zu unterzeichnen

Dero

ergebensten

(Unterschrift fehlt.)

Weimar, am 28. März 1800.

Die Vorsicht, die ein Gebot einforderte, statt es zu machen und der Hinweis auf die spärlichen Mittel waren bekanntlich wol begründet; die Vorstellungen in Weimar trugen während der achtmonatlichen Spielzeit rund 4000 Taler, deckten also kaum die Gagen der Sänger und Schauspieler; nur die Gastspiele in Lauchstädt und Rudolstadt ermöglichten die Fortführung des Theaters, und gerade das letzte Jahr hatte schlimmer geendet, als die früheren, weil das Gastspiel in Naumburg (Juni 1799) nichts eingetragen, als viel Verdruß und ein arges Defizit dazu.

Die „Weyrauch'schen Eheleute“, deren bevorstehender Abgang das Gastspiel des kasseler Künstlerpars besonders erwünscht machte, gehörten zu den begabtesten Mitgliedern der weimarischen Bühne; freilich waren sie nicht leicht zu behandeln. In der Oper die hervorragendsten Kräfte und zugleich im Schauspiel sehr verwendbar, aber „im Punkte des Ehrgeizes kitzlich“ und unsteten Wesens, standen sie mit Kirms fast immer auf dem Kriegsfuß, und Goethe, der sie noch von Frankfurt her kannte und schätzte, mußte immer wieder eingreifen und begütigen. Einige Stichproben aus diesen kuriosen Verhandlungen mag man bei Pasqué nachlesen. Hier nur so viel, daß die beiden damals bereits zum dritten Male von Weimar Abschied nahmen; im Frühling 1785, wo sie zuerst in den Verband des Theaters traten, waren sie nur einen Monat geblieben, dann waren sie vom Februar 1793 bis Ostern 1794, endlich vom Oktober 1794 bis Ostern 1800 engagirt gewesen. Bei Pasqué mag man auch nachlesen, wie sie sich kurz darauf um ein viertes Engagement in Weimar bemühten, doch vermochte ihr Fürsprecher, Major Franz von Weber, der Vater Karl Marias, kein günstiges Ergebnis zu erreichen; Goethe hatte den Aerger satt und blieb unbeugsam.

Die Verhandlung mit den Kasselern ging glatt; auf die oben mitgeteilte Anfrage gab Haßloch seine Bedingungen bekannt, wie folgt:

Wohlgebohrner Herr!

Auf Ihre gütige Zuschrift habe ich die Ehre zu erwiedern: Unsere Reise ist zur Hälfte des Monates May bestimmt; so daß wir bis zum 16ten ungefähr eintreffen könnten. Wäre es Ihnen dann nicht unangenehm; so wünschten wir folgende Rollen zu spielen. Meine Frau: Medea und Diana; oder auch Donna Anna in Don Juan; oder Johanna von Montfaucon; Ich Tamino oder den Infanten; Don Juan oder den jungen Klingsberg. Finden diese Vorstellungen einigen Anstand, so können wir nach der möglich zu machenden Einrichtung auch andre Rollen nehmen; sollte es sich aber bei irgend Vorstellungen an eine Rolle stoßen, die Eines von uns gespielt hat; so werden wir gerne wechselseitig aushelfen. Da Sie wegen eines Honorars bestimmte Festsetzung haben wollen; so nehme ich mir die Freiheit (so gern ich es auch Ihrer Discretion überlassen hätte, und blos um Ihnen zu zeigen, daß unserm Wunsche nichts weniger als Eigennutz unterliegt), Ihnen den Vorschlag zu machen; für vier Gastrollen uns vierundzwanzig Louisd'or zu geben. Sie werden hieraus sehen, daß ich nur darauf rechne, die Unkosten meiner detour und unseres Aufenthaltes zu erhalten. Sind Sie mit diesem Vorschlage zufrieden, so müßten wir nur noch bitten, es so einzurichten, daß die Rollen geschwinde aufeinander folgen könnten. Wir würden uns beide sehr freuen, Ihre und so vieler würdiger Männer Bekanntschaft bei dieser Gelegenheit machen zu können. Nebst vorzüglicher Empfehlung meiner Frau habe ich die Ehre zu sein

Wohlgebohrner Herr

Ihr ergebenster Diener

K. Haßloch.

Kassel, d. 13ten April 1800.

Herrn
Hofkammerrath Kirms
zu
Weimar.

(Fortsetzung folgt.)



Die Zukunft der deutschen Litteratur.

Von

P. K. Rosegger.

Was ist die Zukunft der deutschen Litteratur? — Wer kann darauf eine andere Antwort geben, als die, welche sich auf bisherige Erfahrung begründet? Ich müßte weit ausholen, müßte von den Eigenschaften der Menschen im allgemeinen, vom Charakter der Deutschen im besonderen, von der Wahrscheinlichkeit ihrer weiteren Entwickelung sprechen und endlich noch das Wesen der Kunst und Litteratur erörtern. Gut, über letztere habe ich tatsächlich etwas auf dem Herzen, das bei dieser Gelegenheit anzubringen ist.

Ich könnte leicht einsetzen und sagen: die Kunst und Litteratur ist Luxussache und als solche der Mode unterworfen. Daher kann es sein, daß abwechselungsweise das religiöse Epos, die Schäferidylle, der Ritter- und Räuberroman, die Friedhofspoesie, die Salonnovelle, die Dorfgeschichte oder endlich die „naturalistische" Dichtung den Geschmack der Menge zeitweilig beherrscht. All diese und andere Richtungen sind schon gewesen und werden mit der entsprechenden Modernisirung wiederkommen. — Oder ich könnte behaupten, bei dem in der männlichen deutschen Jugend eingerissenen Hange zum Materiellen, bei ihrer Rauflustigkeit und bei ihrem Pessimismus in Bezug auf ethische Ziele sei die Herrschaft einer Litteratur voraussichtlich, welche der Brutalität, den sinnlichen Gelüsten und dem Nihilismus fröhnt. Ich würde mit solchen Behauptungen einesteils nichts Neues sagen, anderesteils übers Ziel schießen.

Ich will lieber daran erinnern, was die Kunst bezweckt und was die Menschen von ihr wollen.

Die Kunst bezweckt nach meiner Meinung nicht so sehr die Wiederholung, als vielmehr die Vervollständigung des Lebens. Der Mensch macht größere Ansprüche an das Leben, als dieses in den meisten Fällen zu erfüllen vermag. Da springt nun die Kunst ein, um das Fehlende zu decken. Damit ist das Wesen der Kunst angedeutet — sie ist idealisch; der Mensch braucht sie so, deshalb hat er sie so geschaffen. Die Kunst wurzelt im Erdreiche des Wirklichen wie jeder Baum, aber sie wächst über alle anderen Bäume hinaus, so daß ihre Krone im Lichte des Himmels steht. Auch die ideale Kunst ist eine Wirklichkeit, denn sie ist und sie wirkt, die Kunst verwirklicht die menschlichen Wünsche, die das Leben nicht erfüllt. Sie verwirklicht zwar nur in der Einbildung, doch wenn der Weise sagt, daß auch die sogenannte reale Welt nichts anderes ist als Vorstellung, so steht die ideale Kunst mit der realen Welt ja in ganz gleichem Werte.

Was für die Kunst im allgemeinen, gilt für die Dichtkunst im besonderen. Sie stellt die Welt nicht genau so dar, wie sie in ihrer Alltäglichkeit, Zufälligkeit, Unbedeutenheit und Unsauberkeit schon dargestellt ist — sie will keine Plagiatorin sein; sondern sie zeigt, wie Hervorragendes dasteht und anderes vermöge gegebener Verhältnisse dastehen könnte. Man mag dieses Dasein noch so sehr verleumden, so lange wir die Fähigkeit haben, in unserer Seele eine schönere, vollkommenere Welt zu hegen, so lange sind wir nicht verloren. Die Sehnsucht des Menschen nach dem Reiche Gottes geht nicht schlafen, und je seltener wir auf unserem dunklen Lebenswege den Spuren desselben begegnen, desto lebhafter verlangen wir danach. Also könnte man sagen, der Materialismus sei der Vater des Idealismus.

Die Litteratur mag Luxus und Modesache sein, die Poesie als solche ist menschliches Bedürfnis. Und sie ist es nur darum, weil sie in unser Dasein Harmonie bringt und also für die Verschönerung des Lebens einen wirklichen Wert bedeutet.

Solange die Menschen eine Phantasie haben, durch die sie manches, was das reale Leben versagt, genießen wollen und können, solange wird die idealistische Dichtung nicht abkommen. — Das Leben ist elend und die optimistische Dichtung ist unwahr! so höre ich sagen. Ich antworte: Wahr in buchstäblichem Sinne sei die Wissenschaft, schön sei die Dichtung. Je größer im Leben das Elend ist, desto notwendiger brauchen wir eine labende, tröstende Dichtung.

Sowie die Kunst keine Freundin ist der seelenlosen Nachahmung, so ist der Deutsche kein Freund des pedantischen Abklatsches. Er will ein wohl komponirtes Bild, eine Konzentration dessen, was schön, interessant, bedeutend ist. Daher wird die deutsche Kunst und Litteratur nach wie vor idealistisch sein. Vielleicht ist sie es zur Abwechselung einmal nach unten hin. Doch das wird nicht lange dauern. Die einseitige, daher meist übertriebene Schilderung lediglich des Unangenehmen und Häßlichen wird für die Länge nicht Freunde finden, wird dem „naturalistischen" Autor endlich selbst zuwider werden, und die Sache wird allgemach in Bahnen einlenken, die uns von den Klassikern vorgezeichnet worden sind.

Was das äußere Schicksal der deutschen Litteratur anbelangt, so wird dieselbe arm bleiben, wie sie es bisher gewesen. Ja, das Buch als solches wird noch ärmer werden. Die Zeitung verdrängt das Buch, und der Blaustrumpf verdrängt den Dichter. Von der frostigen Dachstube aus wird der deutsche Dichter seinem Volke hochgemut das Lied der Schönheit und menschlichen Größe singen. Das Volk wird an dem Sange geringschätzig vorübergehen, aber wenn der Dichter tot ist, wird es mit Begeisterung sein Lied nachsingen, wird zurückkehren und einen schönen Lorbeerkranz niederlegen auf das frische Grab.

So war es, so wird es bleiben.



Der Kranz.

Von

Detlev von Liliencron.

Die Nacht war unruhig. Die Bernhardiner
Schlugen zuweilen an. Was habt ihr denn?
Und Dutcheß, meine Gordon-Setter-Hündin
Schob ihre feine Nase mehr als einmal
In meine Hand, die übern Bettrand hing.
Ich wälzte mich, ich hatte wirre Träume,
Fuhr aus den Kissen, schloß die Augen wieder.
Wenn doch der wackre Hahn sich hören ließe!
Und dann — nicht länger trag ich diesen Zwiestand —
Sprang ich mit beiden Füßen aus den Decken.
Rasch angekleidet, nahm ich meine Mütze
Vom Hermeskopf, dem ich sie gestern Abend
Schief aufgesetzt, als ich nach Hause kam.
Fix einen Cognac fine Champagne und vorwärts!

Zum Walde will ich. Um dahin zu kommen,
Muß einen kleinen Kirchhof ich durchschreiten,
Der einem Dorfe meines Tantchens eignet,
Der alten guten Jungfer, Gräfin Mimi.
Mein Tantchen ist so lieb und fromm, so fromm.
Sie hat ein großes weißes Marmorkreuz
Inmitten auf die Friedensstatt gestiftet.
Es ist in frühster Sommermorgenstunde,
Vom Tage bröckelt weg das erste Stück,
Die Schwalbe schwang sich schon vom Balken ab,
Und letzter Traum, in Faschingszügen, gaukelt
Vorbei den Schläfern.

Ich greife aus. Blendend von ferne gleißt
Im Sonnenglitzern schon das Kreuz herüber,
Das einen Kranz mit langen Bändern trägt.
Und ich betrete nun den Gottesacker
Und stutze: was, spielt dort ein kleiner Affe
Hoch oben auf dem Kreuze mit dem Kranze?
Wahrhaftig! Jetzt durchspringt er, gleich dem Clown
Im Zirkus, ihn wie einen Reifen, jetzt
Bekränzt er sich das edle Haupt: zu weit,
Jetzt hängt er um die Schultern ihn abwechselnd,
Und nun beriecht er ihn, und schwingt ihn dann,
Als wär' ein Feuerrad er, um die Ohren.
Nun, und ... wer biegt dann um das Glockentürmchen?
Das ist, nein doch, das ist ... das ist der Tod.
Er schleicht heran wie eine Katze, klettert
Wie eine Katz am Kreuz hinauf, entreißt
Dem Aeffchen triumphirend, wild den Kranz
Und hast du nicht gesehn herab, davon!
Zuerst blickt Joko ihm verwundert nach:
Dann hinterher! Und über Grab und Stein
Und Rasen geht die drollge Jagd. Bald hat
Den Kranz der Affe, bald hat ihn der Tod.
Und lautlos, wie zwei Vögel, die sich haschen,
Wie junge Hunde, die sich übertollen,
Mit Kapriolen der Gevattersmann,
Der Affe, nun, wie Affen jachtern können,
Und jetzt wie Kinder, die Verstecken spielen
Und Nu—h rufen, so stellen sie sich oft
An Ecken auf, die Köpfe vorsichtig
Vorbiegend: ob er mich wol finden wird?
Nun schaukelt in der Traueresche Zweigen
Der Aff' sich hin und her, als säß im Seil er.
Und wieder hat der Tod den Kranz erobert.
Und weiter durch Gebüsch und Ranken geht
Die wilde Hetze, jupp! und übers Gitter
Des alten Erbbegräbnisses, wie rasend.
Da hör' ich einen kurzen Schrei: es hat
Hans Klapperbein genug des Spaßes; schnell
Hat er den Hals des Tierchens umgedreht.
Er würdet storchartig dem Kreuze zu,
Und steigt hinauf, und stellt sich oben hin:
Die Knochenarme streckt er seitwärts aus,
Zu seiner Rechten hängt das arme Aeffchen,
Die Linke hält den arg zerzausten Kranz.
Da kommt der Küster, um zu läuten, her,
Und wie ein Blendwerk ist der Spuk verschwunden.



Erinnerungen an den Chediw Mohammed Tewfik von Aegypten.

Aus meinem Leben.

Von

Heinrich Brugsch.

„Rasch tritt der Tod den Menschen an, es ist ihm keine Frist gegeben," singt der Dichter. Die Wahrheit seines Ausspruches findet alltäglich ihre Bestätigung, aber diese Wahrheit wirkt erschütternd, wenn die Gröſten und Höchsten der Erde mitten im Vollgenuß ihres Daseins plötzlich die Augen schließen und der irdische Leib in die dunkle Grube fährt.

Die jüngsten Tage haben die Trauerbotschaft gemeldet, daß fern vom Abendlande der Chediw Mohammed Tewfik von Aegypten in Folge eines Anfalles von Influenza das Zeitliche gesegnet hat. Der erst vierzigjährige Fürst, welcher sich bis dahin im Vollbesitz einer scheinbar unverwüstlichen Gesundheit befand und in dem mitten in der Wüste in der Nähe Kairos gelegenen Luftkurorte Helwan Erholung und Ruhe gesucht hatte, fiel nach kurzem Krankenlager dem Tode anheim. Der Islam tröstet sich über den herben Verlust mit den Worten: So stand es geschrieben auf seinem Blatte am Lebensbaum, aber er läßt die Frage unbeantwortet: Warum mußte es sein?

Ich hatte das Glück gehabt während meines vieljährigen Aufenthaltes an den gesegneten Ufern des Niles den damaligen Kronprinzen von seinem zehnten Jahre an zu kennen und im Laufe der Zeiten seine körperliche wie geistige Entwicklung zu verfolgen. Der bildschöne, bescheidene und schüchterne Knabe wuchs zu einem anmutigen Jüngling heran, den die liebenswürdigsten Eigenschaften schmückten, trotzdem er vom Vater wenig beachtet und noch weniger bevorzugt wurde. Seine Erziehung befand sich in den Händen der Mutter und arabischer Religionslehrer, die sein stilles frommes Gemüt für die Glaubenssatzungen des Islam im höchsten Maße empfänglich zu machen verstanden und seinen Geist von den irdischen Dingen ablenkten. Erst spät wurde seiner Entwicklung das Pfropfreis des europäischen Unterrichts aufgesetzt und der Lehrplan nach französischem Zuschnitt entworfen.

Der junge Prinz, von allen Staatsgeschäften ferngehalten, führte in seinem Schlosse, der sogenannten Kubbeh, auf dem Wege von Kairo nach der untergegangenen Sonnenstadt Heliopolis gelegen, ein freudeleeres, einsames Dasein. Seine Unterhaltungen beschränkten sich auf den Umgang mit wenigen geistesverwanten Vertrauten, aber er empfand es wie eine Woltat, der großen Welt fern zu bleiben, die an dem Hofe des prunksüchtigen, verschwenderischen und ehrgeizigen Chediws Ismael, seines Vaters, die festlichsten Gelage feierte und sich wie Vampyre von dem Blute der Aegypter mästete. Der Kronprinz mied geflissentlich jede Gelegenheit, mit jenen Blutsaugern in nähere Berührung zu treten, und es bedurfte jedesmal eines besonderen Befehles seines Vaters, um ihn zu veranlassen, sich den eingeladenen Gästen öffentlich zu zeigen. In solchen Fällen pflegte er sich möglichst bald nach einem einsam gelegenen Zimmer in einem der vizeköniglichen Paläste zurück zu ziehen und mit diesem oder jenem der von ihm gekannten und geschätzten Europäer Gespräche über ernsthafte Gegenstände zu führen. Es lag in seinem ganzen Wesen, mehr zu hören um zu lernen als zu sprechen, um selber ein Urteil zu fällen, oder seine Meinung zu äußern. Selten flog ein Lächeln über die Züge des schönen, jungen Kronprinzen, denn er haßte den Witz wie den Witzbold, und das Gewöhnliche war ihm in der Seele zuwider.

Die unglückselige Lage des Landes in Folge der zerrütteten und lüderlichen Finanzwirtschaft während der letzten Jahre der Regierung seines Vaters entging nimmermehr seinem prüfenden Scharfblick, und das Elend, unter welchem das Volk seufzte, zerriß sein Herz. Als Ismael die schmerzensreiche Erfahrung machte, daß die europäischen Ratten, welche das Mark des Landes aufgesogen hatten, eine nach der andern sein sinkendes Schiff verließen, um sich und ihre gesammelten Schätze auf europäischem Boden in Sicherheit zu bringen, als seine Ratlosigkeit auf das Höchste gestiegen war, da war es sein ehrlicher und rechtlicher Sohn, der von ihm verkannte Kronprinz Mohammed Tewfik, der ihm die letzte Hilfe und Unterstützung bei der steigenden Not leistete.

Der Kronprinz, zum Minister-Präsidenten ernannt, entwickelte auf seinem Posten eine ungewöhnliche Energie und er warf sich zum Rächer seines Volkes auf, dem er in der Person des Mufettisch das erste Opfer seines Zornes darbrachte. Der damalige Finanzminister Ismael Pascha, welcher den eben genannten Titel führte, dazu ein Milchbruder des Chediws, galt als ein Ränkeschmied und Betrüger, der seines gleichen suchte. Indem er alle Mittel und Wege benutzte, um der Bevölkerung und vor allem dem Bauer das letzte Geldstück aus der Tasche zu ziehen, angeblich auf Befehl des verschuldeten Chediws, stahl er Millionen zu seinem eigenen Vorteil. Der Luxus seines Hauswesens erinnerte an die Märchen von Tausend und einer Nacht. Nicht weniger als tausend Personen gehörten zur Bedienung seines Palastes, und seine Frauen strotzten bis auf die Schuhspitzen hin von Brillanten und sonstigen Edelsteinen.

In einer Sitzung des Staatsrates trat der Kronprinz als Ankläger gegen den Mufettisch auf, über den er fürchterlich Gericht hielt. Der sonst so schüchterne Prinz schleuderte mit Donnerstimme dem zitternden Mufettisch die Anklagen entgegen, ja er packte ihn mit eiserner Faust und spie ihm in das Angesicht. Um den Mufettisch war es geschehen. Nach wenigen Tagen wurde sein plötzlicher Tod gemeldet, ohne daß die große Welt es erfahren hat, in welcher Weise sein Leben geendet. Nur den Eingeweihten ist es bekannt, wie sich das grauenhafte Drama in aller Stille abgespielt hat.

Am 26. Juni 1879 hatte Mohammed Tewfik als Chediw, den Schmerz, von dem abgesetzten Vater auf dem Bahnhofe von Kairo Abschied nehmen zu müssen. Ismael Pascha verließ auf Befehl der hohen Pforte sein Land, um außerhalb desselben sein Leben in der Verbannung zu beschließen. Kein Auge blieb tränenleer, als die Soldaten zum letzten Male vor dem scheidenden Chediw das Gewehr präsentirten, die Fahnen sich senkten, die Musikkapellen die Nationalhymne ertönen ließen, und der Sohn dem Vater die Hand zum Abschied auf ewig reichte. Sie sollten sich niemals wiedersehen.

Dem neuen Chediw sollte das Glück nicht lächeln, denn die ersten Jahre seiner Regierung wurden durch schwere Prüfungen eingeleitet. Die Ordnung der Finanzen beruhte zunächst auf Regulirung der ungeheuren Schuldenmasse, welche Ismael dem Lande aufgebürdet hatte. Zwei Finanzkontroleure, ein Engländer und ein Franzose, besorgten das eigentliche Geschäft zu Gunsten der europäischen Gläubiger, ohne daß es dem jungen Chediw vergönnt war, seinem Volke die auferlegte Steuerlast zu erleichtern. Seine Selbständigkeit fühlte er damit erschüttert. Nach dem Tode des französischen Direktors des ägyptischen Museums von Bulak, Mariette Pascha, mußte sich der Chediw den Forderungen des französischen Generalkonsuls bedingungslos unterwerfen und gegen seine eigenen Wünsche einen Franzosen zum Nachfolger ernennen. Ein mit ägyptischem Gelde gegründetes und vom ägyptischen Staate unterhaltenes wissenschaftliches Institut wurde mitten in Aegypten in ein französisches Museum verwandelt. Der Chediw mußte sich gegen seinen Willen in das Unvermeidliche fügen. Der Militäraufstand in Kairo und die Empörung des berüchtigten Gardeoberst Arabi Pascha gegen den Landesfürsten und sein Regiment überlieferten Aegypten den Britten. Englische Truppen besetzten das Land und englische Beamte übernahmen die Leitung der Regierungsgeschäfte. Es muß zugestanden werden, daß man dem Chediw und seinen Ministern den äußeren Glanz ihrer Stellung bereitwilligst gönnte, aber die strammen Grundsätze und Maßregeln der brittischen Beschützer raubten den obersten ägyptischen Behörden auch den letzten Schein von Selbständigkeit. In Stambul rührte sich keine Hand für sie.

Dem Chediw, welcher aus der idyllischen Einsamkeit seines Daseins im Schlosse der Kubbeh sich in die nackte Wirklichkeit der schwierigsten Verhältnisse versetzt sah, konnte nichts anderes übrig bleiben, als sich in die aufgezwungene Lage zu fügen und angemessen der Ehrlichkeit seines Charakters den beliebten morgenländischen Ränken vollständig zu entsagen. Schon die Dankbarkeit gegen die Retter seines Trones legte ihm die Pflicht auf, die gestellten Bedingungen willfährig anzunehmen und sich der Führung der brittischen Behörden im Nilthale anzuvertrauen.

Wer dem verstorbenen Chediw den Vorwurf der Schwäche und Nachgiebigkeit entgegenschleudert, befindet sich in vollständigster Unkenntnis seiner Lage. Nichts in der Welt hätte ihn vor dem eigenen Verderben retten können, hätte er den Weg des entschlossenen Widerstandes eingeschlagen, am wenigsten sein eigenes Volk, dessen Wankelmütigkeit und Mangel an soldatischen Tugenden weltbekannt ist. Der ägyptische Fellah ist kein Krieger, und selbst ein Mohammed Ali war nur im Stande mit Hilfe macedonischer Arnauten und echter Araber aus dem Hedschas jene Taten zu vollbringen, die seinen Namen mit leuchtenden Buchstaben in das Buch der neuesten Geschichte Aegyptens eingetragen haben.

Daß es dem Chediw nicht an Mut und persönlicher Entschlossenheit gebrach, dafür liefert ein Vorgang Zeugnis, den ich die Ehre hatte aus seinem eigenen Munde geschildert zu hören. Es war im Jahre 1884, als ich Aegypten besuchte und bei meiner ersten Aufwartung in seinem Palaste ihm gegenübersaß. Nach fünfjähriger Abwesenheit sah ich ihn wieder und hatte reichlich die Gelegenheit, zunächst in seiner äußeren Erscheinung die auffallendste Veränderung wahrzunehmen. Aus dem jungen Kronprinzen mit seinen freundlichen liebenswürdigen Zügen auf dem bartlosen Gesichte war ein kräftiger Mann mit dichtem schwarzen Vollbart geworden, der ein Erbteil sämtlicher Nachkommen Mohammed Alis zu sein scheint. Ein tiefer Ernst prägte sich in seinen Mienen aus und die Schwermut sprach aus seinen großen braunen Augen, deren Glanz mich früher so oft bezaubert hatte. Die Unterhaltung wurde zwischen uns in arabischer Sprache geführt, denn er liebte sein Volk und wollte auch mir gegenüber dies in den mündlichen Mitteilungen zum Ausdruck bringen.

„Sie werden Aegypten, so hob er an, seit Ihrem letzten Hiersein verändert finden, aber wie ich hoffe, nicht zu seinem Schaden, denn wir gehen einer neuen Zeit entgegen, wenn auch der Uebergang schwere Kämpfe erfordert.

„Ich habe persönlich viel erdulden und leiden müssen, aber das schmerzlichste für mich war die Empörung Arabis, der durch seine unsinnigen Taten das Gegenteil von dem gezeigt hat, was er sein wollte, nämlich ein Patriot.

„Als der militärische Aufstand seinen Höhepunkt erreicht hatte, befand ich mich mit meiner ganzen Familie in meinem Schlosse in Ramleh am hohen Ufer des Meeres. Nur meine Adjutanten und wenige mir treu gebliebene Offiziere bewohnten mit uns das Schloß. Eines Nachmittags, es war im heißen Monat Juli, vernahmen wir die Töne eines Signalhornes, und es dauerte nicht lange, daß ein Bataillon ägyptischer Infanterie sich auf der breiten Terrasse vor meinem Wohnsitz in Reih und Glied aufstellte.

„Die Absichten, welche der Führer der Truppe, ein blutjunger Offizier, im Schilde führte, waren mir unbekannt, aber ich war entschlossen, ihm persönlich gegenüberzutreten, um den Zweck seiner Ankunft zu erfahren. Meine Gemalin beschwor mich, davon abzustehen oder wenigstens die Begleitung meiner getreuen Offiziere nicht zurückzuweisen, um im äußersten Notfall durch ihre Leiber und Waffen gedeckt zu sein Ich lehnte beides ab, ließ das große Portal öffnen und ging langsamen Schrittes und mit aller Seelenruhe der aufständischen Truppe entgegen.

„Meine plötzliche Erscheinung verfehlte ihre Wirkung auf die Soldaten nicht. Sie präsentirten ohne Kommando das Gewehr, ihr Führer trat vor und salutirte mit dem Säbel.

„In welcher Absicht bist du hierher gekommen? redete ich ihn an. Seine Stimme zitterte, als ich mein Auge fest auf ihn gerichtet hatte, und seine Antwort lautete: Wir sind gekommen, um Effendina (d. h. unsern Herrn, der gewöhnliche Titel des Chedivs in Egypten) zu beschützen

„Empörer gegen ihren Herrn wollen ihn beschützen! Das klingt seltsam. Und beschützen gegen wen? fiel ich ein.

„Gegen die Engländer, rief er aus, deren Kriegsschiffe vor dem Hafen von Alexandrien die Anker geworfen haben und welche bereit sind, die Stadt zu beschießen. Wir bitten unsern Herrn, sofort dieses Schloß zu verlassen und seinen Aufenthalt in Alexandrien zu nehmen. Mitten unter uns wird unser Herr geschützt sein und seine Armee wird nach wie vor seinen Befehlen Gehorsam leisten.

„Es täte not, daß ich vor euch geschützt würde und mich im eigenen Lande der brittischen Kriegsmacht anvertraute. Seht dort das englische Kriegsschiff! — und ich wies mit der Hand nach dem Meere hin, auf dessen Höhe ein Panzerschiff unter englischer Flagge dem Schlosse gegenüber Stellung genommen hatte. Der Kommandant hat vor einer Stunde ein bemanntes Boot an die Küste gesant, um mir und meiner Familie eine Zufluchtsstätte auf seinem Schiffe anzubieten. Und doch habe ich es abgelehnt, seine Hilfe in Anspruch zu nehmen, so lange ich noch der Chediw Aegyptens heiße. Ich bin bereit bis zum letzten Blutstropfen hier mein Leben meinem Volke zu weihen und füge mich in den Willen des Allerbarmers.

„Wir erkennen mit Freuden den Willen unseres Herrn, erwiderte der Gelbschnabel Doch ersuche ich Effendina, sofort den Weg nach Alexandrien einzuschlagen, widrigenfalls ich den Auftrag habe, unsern Herrn gefangen zu nehmen.

„So sei es denn, erwiderte ich gelassen, und begab mich in das Schloß zurück, um die erforderlichen Maßregeln zur Reise nach Alexandrien zu treffen.

„Nach kurzer Beratung mit den Meinigen verließen wir das Schloß von Ramleh. In meiner Begleitung befanden sich meine Gemalin und unsere vier Kinder, von denen das jüngste noch in der Wiege lag. Pferde und Wagen oder die Eisenbahn, welche, wie Sie wissen, von Ramleh aus in einer kurzen Viertelstunde nach Alexandrien führt, standen uns nicht zu Gebote. Wir waren genötigt, unter militärischer Eskorte den weiten Weg zu Fuß unter dem heißen Brande der Julisonne durch den tiefsten Sand zu waten. Meine Gemalin schluchzte mit lauter Stimme, die Kleinen weinten zum Gotterbarmen, eine Dienerin trug unser Jüngstes auf dem Arme, und erschöpft bis zum Tode erreichten wir endlich das Stadtgebiet.

„Ein vornehmer Alexandriner, welcher in seinem Wagen an uns vorüberfuhr, erkannte mich und nötigte mich und meine Familie, seinen Wagen zu benutzen, um das Hafenschloß von Ras-el-Tin zu erreichen. Ein Soldat nahm seinen Platz auf dem Bock neben dem Kutscher ein und wir eilten unserem Wanderziele entgegen.

„Die Kanonen der brittischen Kriegsschiffe vor Alexandrien fingen zu donnern an, und jeder Schuß machte meine Gemalin und die Kinder erbeben. Noch wochenlang später hatte mein kleinstes Töchterchen den Schrecken des Kanonenknalles nicht vergessen können. Selbst im Schlafe träumte sie allnächtlich von der durchlebten Zeit. Sie fuhr jäh zusammen, fing laut zu weinen an und ihre bebende Stimme lallte hinter einander Bum, Bum!“

Der mündlichen Erzählung des Chedivs habe ich nichts hinzuzufügen. Sie zeigt das Gefährliche seiner Lage an dem Wendepunkt der neusten Geschichte Aegyptens und lehrt seine hochherzige Gesinnung seinem Volke und seinem Lande gegenüber. Er würde den Tod vorgezogen haben, ehe er sein Heil und das seiner Familie den englischen Panzerschiffen anvertraut hätte. Und gerade in der Gefahr zeigt sich die wahre Seelengröße

Im März des verflossenen Jahres hatte ich zum letzten Male das Glück, von dem Chediw empfangen und einmal an seine Tafel gezogen zu werden. Ich hatte mich bei meiner Ankunft in Kairo gemeldet und gleich darauf eine Einladung erhalten, die mich seinem häuslichen Kreise näher führte. Ich war der einzige Europäer und Christ, der sich bei Tische befand. Die übrigen Gäste, sämtlich Aegypter, gehörten bis zu den Leibärzten hin seinem unmittelbaren Hofstaate an. Die Unterhaltung wurde wiederum in arabischer Sprache geführt und berührte hauptsächlich meine eigene Wissenschaft, das Museum von Gizeh und meinen letzten Aufenthalt in Persien. Die Speisen waren durchaus nach europäischer Weise zubereitet, mit Ausschluß aller jener Dinge, welche nach dem Gesetze des Koran als verboten anzusehen sind. Der Chediw scherzte über mich, als ich es ablehnte, Wein zu trinken und später eine angebotene Cigarette zu rauchen, da er seine christlichen Freunde nicht zwingen möchte, seinen eigenen Gewohnheiten zu folgen.

In allem, was das religiöse Gebiet anbetraf, war er der strenge Muslim geblieben, als den ich ihn in seiner Jugend bereits gekannt hatte. Nur in einem Punkte lehnte er es ab, den Gebräuchen seiner fürstlichen Glaubensgenossen zu folgen, denen das Gesetz die Vielweiberei bis zur Zahl von vier Frauen hin gestattet. Er lebte mit seiner einzigen Gemalin Emineh, einer Enkelin des früheren Vizekönigs Abbas, welche sich durch ihre europäische Bildung und ihre Geistesanlagen auszeichnete, in der glücklichsten Ehe, und ihr sparsames Hauswesen galt als das Muster eines wolgeordneten und wolgeregelten Familienlebens. Beide erkannten es als eine Aufgabe ihres Daseins, den Moscheen und frommen Stiftungen, den Schulen und dem Armenwesen ihre Hilfe und Unterstützung in der tatkräftigsten Weise zu widmen und das erste Gesetz des Korans, die Barmherzigkeit, in umfassendster Weise zu erfüllen.

Dem Chediw leuchtete es als eine seiner höchsten Aufgaben vor, zur Ausbildung der Jugend seines Landes nach allen Kräften beizutragen und die europäischen Anschauungen auf allen Gebieten der wissenschaftlichen Erkenntnis in Schule und Haus hineinzutragen. Selbst den jungen Theologen empfal er den Besuch der höheren Unterrichtsanstalten, welche unter seiner Regierung einer Reform unterzogen worden waren, um ihre geistigen Anlagen zu üben und ihren Anschauungskreis über die Welt und die Dinge darin zu erweitern. Die Liebe, welche er für diese Bestrebungen an den Tag legte, und der Eifer, mit welchem er sich seiner Aufgabe unterzog, fanden eine besondere Unterstützung durch die weise Enthaltung der brittischen Verwaltung von allem, was die Religion und das öffentliche Unterrichtswesen in Aegypten betraf. Hier war dem Chediw und seinem Kultusminister ein freies Feld für ihre unbeschränkte Tätigkeit geblieben.

Alles in allem genommen muß es der gerechte und unparteiische Beurteiler dem verstorbenen Chediw nachrühmen, daß er es mit großem Geschick und in richtiger Erkenntnis seiner Zeit verstanden hat, den mohammedanischen Geist mit den Errungenschaften des europäischen Kulturlebens zu versöhnen und zur Empfänglichkeit dafür zu gewinnen. Und gerade die Ausbildung der Jugend erschien ihm als das geeignetste Mittel, diesen hohen Zweck zu erreichen. Die Vorurteile verschwinden damit und die Kulturgegensätze zwischen Orient und Occident werden immer geringer. Selbst der Anblick der heutigen Stadt Kairo liefert ein beretes Zeugnis für die Geneigtheit ihrer Bewohner zur Einführung abendländischer Gewohnheiten auf dem Gebiete des Häuserbaues und der inneren Anlagen bis zu den Wasserleitungen und sonstigem Komfort hin. Unter der Regierung des verblichenen Chediws sind geradezu Wunderdinge nach dieser Richtung geschehen, und die ehemalige Chalifenstadt steht auf dem Punkte, sich in großartigstem Maßstabe zu einem glanzvollen europäischen Winterkurort umzuwandeln. Die prachtvollsten Häuser, an ihrer Spitze vornehme Gasthöfe, wachsen wie Pilze aus dem Erdboden, und der Fremdenverkehr nimmt eine unglaubliche Ausdehnung an. Schon jetzt darf Kairo als die eigentliche Weltstadt des Morgenlandes betrachtet werden, und es ist nur gerecht, anzuerkennen, daß Mohammed Tewfik der volle Dank dafür gebührt, durch seine aufrichtige Teilnahme für die Vorzüge des europäischen Wesens nicht nur der Residenzstadt, sondern seinem ganzen Lande die ausgezeichnetsten Dienste erwiesen zu haben. Er hat dadurch den tatsächlichen Beweis geliefert, daß man ein frommer Muslim sein kann, ohne sich den Woltaten des christlichen Kulturlebens zu verschließen. Beiden, dem verstorbenen Chediw und der überlebenden verwitweten Chediwa, gereichen diese neuen Anschauungen zum höchsten Verdienste. Nur der rohe Fanatismus der Orientalen vom gewöhnlichen Schlage kann sich diesen Forderungen der neuen Zeit verschließen. Ein fortgesetzter Kampf dagegen würde den eigenen Untergang der morgenländischen Staaten und Völker vorbereiten und beschleunigen helfen. Und das möge der Himmel verhüten. Die Poesie des Orients würde damit aus der Welt geschafft werden und die Prosa des Abendlandes an ihre Stelle treten.



Eine deutsche Verlagsordnung.

Von

Ernst Wichert.

Eine für ganz Deutschland einheitlich gestaltete und einheitlich als Gesetz geltende Verlagsordnung wäre gewiß eine schöne Sache. Bei dem Wunsche ihres Zustandekommens beteiligen sich mehrere tausend deutsche Verlagsbuchhändler und eine noch größere Zahl von Tausenden deutscher Schriftsteller. Sie würde, sei es daß sie in das bürgerliche Gesetzbuch für das deutsche Reich Aufnahme fände, sei es daß sie als besonderes Reichsgesetz zur Publikation käme, in diesen für das geistige Leben und Streben der Nation sehr wichtigen Kreisen die sehr bedauerliche Rechtsunsicherheit beseitigen, die jetzt daraus entsteht, daß Fragen des materiellen Verlagsrechts nur aus dem Landesgesetz beantwortet werden können, dieses Landesgesetz aber für die Centren des deutschen Buchhandels: Berlin, Leipzig-Dresden, Köln, Frankfurt a. M., Stuttgart, München &c. ein verschiedenes ist. Während die wirtschaftliche Organisation des deutschen Buchhandels weit über die Grenzen des Reichs hinausgeht und sich am wenigsten innerhalb derselben Schranken setzen läßt, während seit einem Jahrhundert die deutschen Schriftsteller gewohnt sind, ihren Wohnsitz unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit zu nehmen und zu wechseln, während lange schon dem In- und Auslande gegenüber nur von einer deutschen (nicht preußischen, sächsischen, bairischen &c.) Produktion und von einem deutschen Buchhandel die Rede ist, kann ein Verlagsvertrag, je nachdem er hier oder dort zum Abschluß gekommen, eine sehr verschiedene Ergänzung durch das Gesetz finden und daher im Streitfall eine sehr verschiedene richterliche Entscheidung offen lassen. Während wir uns eines Reichsgesetzes über das Urheberrecht erfreuen, ist das Verhältnis zwischen dem Urheber und demjenigen, welcher mit Urheberrechten Geschäfte betreibt, also zwischen dem Autor und Verleger noch immer nicht einheitlich geregelt. Eine deutsche Verlagsordnung fehlt uns.

Das Bedürfnis, endlich auch auf diesem Verkehrsgebiet Wandel zu schaffen, mindestens die Regelung durch die Festlegung von grundsätzlichen Gesichtspunkten vorzubereiten und zu erleichtern, erstarkte ziemlich gleichzeitig in beiden Lagern zu dem Versuch einer praktischen Lösung der Aufgabe. Im vergangenen Jahr wurde er unternommen und kräftig durchgeführt — leider mit dem Endergebnis, daß statt einer Verlagsordnung deren zwei aus den Verhandlungen hervorgegangen sind. Der deutsche Schriftsteller-Verband veröffentlichte in seinem Organ „Deutsche Presse“ Nr. 19 vom 30. Juni 1891 den von seiner Generalversammlung angenommenen „Entwurf eines Gesetzes über den Verlags-Vertrag“, der Börsenverein der deutschen Buchhändler im Börsenblatt vom 30. Dezember 1891 Beilage zu Nr. 301 den ihm am 15. Dezember erstatteten „Bericht seines außerordentlichen Ausschusses zur Ausarbeitung einer Verlagsordnung für den deutschen Buchhandel“. Vor der endgiltigen Beschlußfassung über die letztere soll der öffentlichen Meinung Gelegenheit zur Aeußerung gegeben werden.

Man sollte meinen, es liege auf der Hand, daß eine deutsche Verlagsordnung mit Aussicht auf Berücksichtigung durch die gesetzgebenden Faktoren nur zustande kommen könne aus einer Verständigung der beiden beteiligten, auf einander angewiesenen Gruppen der Verleger und Schriftsteller. Wunderlicherweise ist von einer solchen Verständigung bei gemeinsamer Arbeit Abstand genommen. Die Schuld werfen die Buchhändler in ihrem Bericht doch kaum ernstgemeint auf die Schriftsteller. Es schien sich von selbst zu verstehen, daß ein Zusammenarbeiten nur denkbar war, wenn sich die Kommission aus Vertretern beider Teile zusammensetzte. Dies wollten die Buchhändler von Anfang an nicht. Organisirt waren die deutschen Schriftsteller zur Zeit lediglich im deutschen Schriftsteller-Verbande. Es lag für den Börsenverein der deutschen Buchhändler nahe, wenn derselbe, wie geschehen, auf einen Antrag Robert Voigtländers die Initiative ergriff, ihn zur Beteiligung durch gewählte Vertreter aufzufordern. Ich selbst habe — es mag mir erlaubt sein, hier von mir zu sprechen, da der Bericht meinen Namen in dieser Verbindung erwähnt — Herrn Voigtländer, der sich vertraulich an mich wante,

brieflich und mündlich auf diesen nach meiner Auffassung allein zulässigen Standpunkt zu führen gesucht, und auf meine Einwirkung hat dann auch der geschäftsführende Ausschuß des Schriftsteller-Verbandes die Bereitwilligkeit zur gemeinsamen Arbeit unter dem schon selbstverständlichen Vorbehalt ausgesprochen, daß die Schriftsteller als gleichberechtigte Partei zu den Verhandlungen zugezogen würden. Herr Voigtländer selbst hat seine Meinung dahin zu erkennen gegeben, er glaube, daß man gut tue, „in die entgegengestreckte Hand einzuschlagen und die Verständigung mit dem Schriftstellerverband zu suchen"; auf seinen Antrag wurde dem gewählten Ausschuß „die Ermächtigung zum Handeln in dieser Richtung erteilt". Der Ausschuß der Buchhändler hat jedoch von dieser Vollmacht keinen Gebrauch gemacht, sondern beschlossen, sich erst im engsten Kreise über die buchhändlerischen Fragen zu einigen, dann den erzielten Entwurf juristischer Begutachtung zu unterbreiten, endlich in Beratungen mit schriftstellerischen Sachverständigen zu treten. Das Vorgehen blieb also ein durchaus einseitiges, auch wenn die inzwischen zur Ausarbeitung eines Gesetzentwurfs über Verlagsrecht auf Antrag von Dr. Robert Keil vom Schriftsteller-Verbande eingesetzte Kommission von den Arbeiten des Buchhändler-Ausschusses vertraulich Mitteilung erhielt und zur Aeußerung aufgefordert wurde. Die zu dieser Kommission gehörigen Schriftsteller galten dem Ausschuß lediglich als Sachverständige, deren Gutachten wünschenswert war; zu einer gemeinsamen Beratung hat er sie nie eingeladen und nach der ausdrücklichen Erklärung des Berichts auch nicht einladen wollen.

Die Prüfung der für diese Zurückhaltung angeführten Gründe kann dem Verbande überlassen bleiben. Hier interessirt nur der eine, daß der Börsenverein als eine juristische Person seine Mitglieder mangels anderweitigen Vorbehalts auch in ihrem Geschäftsgebaren an die durch die Hauptversammlung angenommene Verlagsordnung binde, während der Schriftsteller-Verband diese Einwirkung auf seine Mitglieder nicht habe, woraus sich (nach gemeinsamer Feststellung) die Möglichkeit ergeben könne, daß Mitglieder des Börsenvereins bei Streitigkeiten mit Mitgliedern des Schriftsteller-Verbandes die Verlagsordnung gegen sich gelten lassen müßten, während die Schriftsteller sie, wenn ihnen ungünstig, als für sich unverbindlich bezeichnen könnten. Es interessirt deshalb, weil später der Satz folgt: „Es sei noch bemerkt, daß dessen (des Schriftsteller-Verbandes) Gesetzentwurf lediglich den Zweck hat, dem Reichskanzler und dem Reichstage zur Berücksichtigung bei gesetzgeberischen Arbeiten überwiesen zu werden. Die Verlagsordnung des Börsenvereins hat die weitergehende Bestimmung, in sofortige praktische Wirksamkeit innerhalb des Deutschlands Grenzen weit überragenden Gebietes des deutschen Buchhandels zu treten."

Dieser Satz geht nicht nur die Mitglieder des Verbandes, sondern sämtliche Schriftsteller an. Er ist mir nur dann verständlich, wenn ich ihm einen deren Interessen aufs Bedenklichste gefährdenden Sinn gebe. Die Buchhändler stellen danach einseitig die nach ihrer Anschauung für das Verlagsgeschäft geltenden und gelten sollenden Grundsätze zu einer Verlagsordnung zusammen, nicht um die gesetzliche Regelung der Materie in ihrem Sinne herbeizuführen, sondern um diese Verlagsordnung in ihrem Kreise zum Gesetz zu machen. Nun können sie zwar unter sich feststellen, was ihnen beliebt. Da aber jeder Verlagsvertrag ein Vertrag zwischen einem Verleger und einem Schriftsteller (nicht von Verlegern unter einander) ist, so läßt sich gar nicht erkennen, wie ihre Verlagsordnung in praktische Wirksamkeit anders treten kann, als wenn sie den wirtschaftlich schwächeren Teil dadurch vergewaltigen, daß sie in jedem besonderen Fall den Mitkontrahenten zur Anerkennung nötigen. Dies könnte etwa durch einen Schlußparagraphen des Vertragsformulars geschehen, der lautete: so weit dieser Vertrag nicht entgegengesetzte Bestimmungen enthält, unterwerfen beide Teile sich den Vorschriften der Verlagsordnung des Börsenvereins; denn die allgemeine Bestimmung des § 6: „Soweit der Vertrag keine Bestimmungen enthält, kommen die Vorschriften dieser Verlagsordnung . . . zur Anwendung", reicht dafür nicht aus. Es bedarf wol keiner weitläufigen Ausführung, daß es sich hier in der Tat um einen Gewaltakt handeln würde, der des Vertrauensverhältnisses zwischen Verlegern und Schriftstellern unwürdig wäre, und gegen den um so mehr protestirt werden müßte, als seine Tragweite den letzteren beim Vertragsabschluß in den seltensten Fällen zur Erkenntnis kommen würde. Ich kann nicht glauben, daß sich die Berichterstatter diese Konsequenz klar gemacht haben, die das gute Einvernehmen der auf einander angewiesenen Interessenten unrettbar zerstören müßte. Wäre es denkbar, daß ebenso einseitig die Schriftsteller sich verbündeten, um ihre Verlagsordnung gelten zu lassen, so würde ein Verlagsvertrag überhaupt nicht zustande kommen können.

Denn die beiden Verlagsordnungen gehen in sehr wesentlichen Punkten weit auseinander.

(Schluß folgt).



Zwei Gedichte.

Von

Karl Stauffer-Bern.*)

Aus der Kindheit.

I.

Wie liebt' ich dich, wie blickte ich so gerne,
Du kluges Kind in deiner Augen Sterne,
In deine braunen Augen, liebes Kind! —
Es ist vorbei, wir sind einander ferne.

Ein Kinderköpfchen, braun und ernst und still,
Steigt traumhaft auf aus meiner Kindheit Tagen
Und blickt so ernst, als ob es sagen will:
Sei ruhig, Karl, und bleibe treu und gut,
Wie jene Prinzen, wo die Märchen sagen. —
Wer mag es sein, das stille Mägdelein,
Das große, braune, stille Mägdelein
Aus ferner Kindheit ausgeklungnen Tagen?



II.

Wie gingen wir einst Hand in Hand
Das Dorf hinauf, hinab.
Wie liebt' ich dich, wie liebt'st du mich
Im fernen Vaterland.

Wie warst du mir so gut und treu,
Du stilles, großes Kind,
Wie zog es alle Tage neu
Zu dir, zu dir mich hin.

Wie gingen eng verschlungen wir
Das Dorf hinauf, hinab.
Wie manches Küßlein gabst du mir,
Wie manches Küßlein gab ich dir,
Land auf, Land auf, Land ab.

*) Wir erhalten die beiden Gedichte des unglücklichen Künstlers von einem seiner hiesigen Freunde, mit dem er in intimem Verkehre stand. Wenn sie auch nicht ausreichen, um ein poetisches Talent des genialen Mannes zu beweisen, so dürften sie doch ein menschliches und biographisches Interesse in Anspruch nehmen

Der Abdruck des Dramas „Die ideale Frau" wird in Nr. 5 wegen Raummangels unterbrochen. Fortsetzung und Schluß in Nr. 6 ff.

Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

I.

Sie ist eine Fee und ist auch keine.... doch meine Fee ist sie gewiß —

Nur wenige Male während meines Lebens ist sie mir erschienen in Augenblicken, da ich sie am wenigsten erwartete. —

Wenn ich sie halten wollte, war sie verschwunden.

Und dennoch weilt sie oft in meiner Nähe. — Ich fühle sie im Hauch des Winterwindes, der über sonnige Schneefelder dahinstreicht — ich atme sie im Duft des Morgenreifs, der glitzernd in meinem Barte hängt, — ich sehe den Schatten ihres Leibes riesengroß über den dunstig schwarzen Winterhimmel streichen, der friedlich wie die Hoffnungslosigkeit über der nachmittäglichen Dämmerung der glanzlos weißen Gefilde hängt — ich höre das Wispern ihrer Stimme in den Tiefen des kupfernen Kessels, den die bläuliche Spiritusflamme wie ein Kranz von Irrlichtern umtanzt. —

Aber von den wenigen Malen, da sie leibhaftig vor mir stand — immer wechselnd an Gestalt und dennoch stets dieselbe — mein Schicksal, meine Zukunft, wie sie werden sollte und nicht ward, meine Angst und meine Zuversicht, mein guter und mein böser Stern, — von diesen Malen will ich euch erzählen.

II.

Es war vor zwanzig Jahren an einem Spätabend zur Epiphaniaszeit.

Draußen wirbelte der Schnee. — Wie endlose Mottenschwärme kamen die Flocken an die Fensterscheiben geflattert, stießen lautlos gegen das Glas und glitten dann senkrecht, als hätten sie beim Anprall ihr Flügelpar zerbrochen, zur Erde nieder.

Die Lampe, die alte Augenverderberin, mit dem blanken Messingfuße und dem grünen, ausgefranzten Schirme, stand auf dem Tische. Das Oel in ihrem Leibe gurgelte in ehrbarer Pflichterfüllung. — Auf ihrem Dochte sammelten sich die Schlacken, wie ein ausgebrannter Scheiterhaufen anzusehn, über dem ein müdes Feuer langsam einschläft

Drüben in dem zerschlissenen Polsterstuhle war meine Mutter gemächlich eingenickt. Der Strickstrumpf, halb ihren Händen entglitten, lag auf der blaugeblümten Schürze. — Der Wollenfaden schnitt eine tiefe Furche in die geborstene Haut ihres Zeigefingers. — Eine der Nadeln wippte in kühnen Schwingungen hinter dem Ohre.

Der Samowar mit dem runden Bauche und dem blitzblanken Schornstein war auf dem Nebentische stehen geblieben. — Von Zeit zu Zeit wirbelte eine kleine, blaßbläuliche Dampfwolke von ihm empor und ein zarter Holzkohlendunst umspielte kitzelnd meine Nase.

Vor mir aufgeschlagen lag des feinen Sallust katilinarische Verschwörung. Aber was ging Sallust mich an? Dort steht er schon bereit — drüben auf dem Bücherbrette lachend und lockend in seinem goldgeschmückten Gewande, er, Münchhausen, der erste Roman meines Lebens.

Noch zehn Zeilen, dann war ich frei. — Ich wühlte die beiden Fäuste in die Hosentaschen hinein, denn mich fror. Noch zehn Zeilen! —

Sehnsüchtig starrte ich meinem Freunde entgegen.

Und siehe da! Was die Stümperkunst des Buchbinders geschaffen, — plumpe Arabesken von Weinblättern, die sich um geborstene Säulen ranken, eine aufgehende Sonne in der Mitte mit einem Spinnennetz von Strahlen ringsherum, es begann plötzlich sich auszudehnen in Höhe und Breite, wurde größer und größer, bis es das ganze Zimmer erfüllte. — Die Weinblätter schüttelten sich im Morgenwinde, ein leises Rieseln ließ die Säulen erbeben, und höher und höher stieg die Sonne vom Boden empor. — Feurig schossen ihre Strahlen durcheinander, ein Reigen tanzender Fackeln, immer weiter streckten sich die flimmernden Arme, als wollten sie die Welt erfassen und an sich ziehn, sie im Sonnenschoße zu begraben. — Ein Brausen erhob sich in den Lüften, dumpf und herzerschütternd wie ferner Orgelklang, es schwoll auf zum Donnergetön, grell aufzuckendes Cymbalklingen mischte sich darein. — —

Da springt der Sonnenleib weit auf — eine Flamme in bläulichem Phosphorglanze zischt heraus und auf dieser Flamme steht hochaufgerichtet mit fliegendem Chiton ein weißes, goldhaariges Weib, Schwanenflügel im Nacken, eine Harfe in der Hand. — —

Als sie mich sieht, lacht sie hell auf. Töricht, kindisch, ungezogen klingt dies Lachen, und wahrlich! ein Kindermund ist es, dem es entquillt. In herausfordernder Tollheit gucken die blauen Unschuldsaugen mich an. Die prallen Wangen erglühen in kecker Lebensfreude! — Alle guten Geister, wie kommt dieser Kindskopf auf solchen Götterleib? — Nun wirft sie die Harfe auf die Wolken, hockt auf den Saiten nieder, putzt sich mit dem linken Flügel geschickt das Näschen und ruft mir zu:

„Komm, schlittre mich!“ —

Mit offenem Maule starr ich sie an. Dann raff ich all meinen Mut zusammen und stammle:

„Wer bist du?“

„Ich heiße Thea,“ kichert sie.

„Und wer bist du?“ frag ich noch einmal.

„Wer ich — ach dummes Zeug! — komm schlittre mich — oder nein, du kannst ja nicht fliegen — ich werde dich schlittern — das geht schneller.“

Und sie erhebt sich! Herr des Himmels, welche Formen! Wie stolz die Hüften sich wölben über dem lässig gesunkenen Gürtel, wie edel Hals und Busen sich vermählen, in Linien, wie sie nie ein Künstler zu erfassen vermocht.

Sie aber ergreift mit ihren schlanken Fingern das blaue, goldgewirkte Band, das den Hals der Harfe umschlingt, und macht eine Geberde, als stelle sie sich zum Ziehn bereit vor einen Schlitten.

„Komm,“ ruft sie noch einmal.

Ich wage nicht, zu widerstehn. Linkisch hock ich auf den Saiten nieder.

„Ich werd' sie durchtreten!“ stammle ich.

„Du Knirps,“ lacht sie „Was glaubst du wol, wie leicht du bist! Und nun halt dich fest....“

Kaum hab ich Zeit, mit beiden Händen das goldene Geländе zu umklammern, da hör ich dicht vor mir ein Rauschen. — Die mächtigen Flügel falten sich auseinander, mein Schlitten schwebt und schwankt in den Lüften — und vorwärts — aufwärts gehts in sausendem Fluge.

Schon liegt tief unter mir die Elternhütte. — Kaum, daß ihr Licht den Weg zu meinen Höhen findet. — Flockengewirbel umkreist meine Stirne. — Im nächsten Augenblicke ist es verschwunden. — Morgenrot bricht durch die Nacht. — Ein warmer Wind streicht mir entgegen und weht durch die Saiten, daß sie leise zittern und klagen, wie ein schlafendes Kind, an dessen Sele ein ahnender Traum vorüberzieht.

„Schau hinab,“ ruft meine Fee, ihr lachendes Köpfchen zu mir umwendend.

Da seh ich in Frühlingsglanz gebadet einen weiten Teppich von Wäldern und Hügeln, von Matten und Seen

endlos unter mir ausgebreitet. — Grüngolden leuchtet's zu mir empor — kaum daß mein Blick die Fülle der Wunder zu ertragen vermag. —

„Es ist ja Frühling geworden!“ sag ich bebend.

„Willst du hinunter?“ fragt sie.

„Ja, ja!“

Da gleiten wir auch schon hinab. —

„Rat, was das ist?“ fragt sie. —

Ein altes, halbverfallenes Schloß hebt seine granitnen Mauern hoch vor mir empor. Tausendjähriger Epheu wölbt sich über den Giebeln — schwarzweiße Schwalben schießen längs den Dächern hin und her. — Ringsherum erhebt sich in lieblichem Dickicht blühender Weißdorn um wehende Spiräenbüschel geschlungen. — Wilde Rosen tauchen aus dem Dunkel empor, fromm leuchtend, wie Kinderaugen, und schlaftrunken läßt ein Hollunderbaum seine Zweige auf sie niedersinken — — — — — —

Auf der alten Terrasse, dort wo in zerbrochenen Urnen breitblättrige Kletten wuchern, wird es lebendig. Eine Mädchengestalt, schlank und biegsam, einen großen altmodischen Strohhut auf dem Haupte, ein Flortüchlein kreuzweise um Hals und Hüfte geschlungen, ist aus dem morschen, eisenbeschlagenen Portale getreten. Sie trägt ein weißes Bündelchen unter dem Arme und schaut prüfend nach rechts und links, wie einer, der auf die Wanderschaft will. —

„Sieh sie dir an“, sagt meine Freundin. —

Da fällt es wie Schuppen von meinen Augen.

„Das ist Lisbeth!“ juble ich auf, „die nach dem Oberhofe geht.“ —

Und kaum hab ich den Oberhof genannt, da dringt es lieblich wie Bratenduft in meine Nase. — Rauchwolken wälzen sich mir entgegen, trübe Flammen zucken daraus empor. Da brätelts und da kochts, und hochauf spritzt das siedende Fett! Wunder auch! Man will ja Hochzeit feiern.“

„Möchtest du auch das Richtschwert sehn?“ fragt meine Freundin. Ein geheimnisvoller Schauder rinnt mir über den Leib. — „Ich möcht schon,“ flüstre ich ängstlich. —

Ein Husch — ein leises Klirren — und eine enge, kahle Kammer hat sich um uns geschlossen. — Auf den grauen Bretterwänden flimmern und tanzen die Mondlichter.

„Schau her,“ flüstert meine Freundin und weist auf eine plumpe, alte Truhe.

Ihr lachendes Gesicht ist streng und feierlich geworden. Ihr Leib scheint noch zu wachsen. Hehr und herrlich, eine Richterin, steht sie vor mir.

Ich recke den Hals, ich schiele in die Truhe. —

Da liegt es — leuchtend und still, das alte Schwert. Ein Mondenstrahl gleitet an der Schneide entlang — eine lange, starre Linie ziehend. Doch was bedeuten die dunkeln Flecke, die sich wie Höhlen in das glatte Metall hineingefressen haben? —

„Das ist Blut,“ sagt meine Freundin und kreuzt die Arme über der Brust. —

Mich fröstelts, aber meine Blicke sind wie festgewachsen an dem schauerlichen Gebilde.

„Komm,“ sagt Thea.

„Ich kann nicht!“ —

„Willst dus haben?“ —

„Wie — das Schwert?“

Sie nickt.

„Aber darfst dus denn verschenken? Gehört es dir?“

„Ich darf alles und mir gehört alles.“

Das Grauen packt mich mit eisiger Faust. Aber ich kann nicht anders:

„Giebs mir“ ruf ich schaudernd.

Der eherne Blitz zuckt empor und legt sich kalt und feucht in meine Arme. Mir ist, als begänne das Blut daran aufs neue zu fließen. —

Meine Arme erstarren, das Schwert entsinkt ihnen und fällt auf die Saiten nieder. Die fangen klagend zu klirren an. — Fast wie Angstschreien klingt ihr Getön. —

„Nimm dich in Acht,“ ruft meine Freundin, „das Schwert kann sie zerreißen. Das ist schwerer als du!“ —

Wir fliegen in die Mondnacht hinaus. Aber es geht lange nicht mehr so schnell wie kurz vorher. Meine Freundin keucht, und die Harfe schwankt auf und nieder wie ein Papierdrache, wenn er in Gefahr ist, umzuschlagen. —

Aber ich achte nicht darauf. Denn etwas sehr Drolliges nimmt meine Sinne ganz gefangen.

An dem Monde, der als goldene Scheibe in dem wolkenlosen Firmamente schwimmt, ist etwas lebendig geworden. Etwas Schwarzes, Zwiegespaltenes zappelt an seiner unteren Seite hin und her. Ich sehe schärfer hin und entdecke ein Par bespornter Reiterstiefeln, in denen zwei mäßig gerade, dünne Beine stecken. Das Reitleder auf ihrer Innenseite ist alt und abgescheuert und schimmert in stumpfem, mißfarbenem Glanze.

„Seit wann marschirt der Mond auf zwei Beinen durch die Welt?“ frag ich mich und fange zu lachen an.

Und plötzlich erscheint auf der entgegengesetzten Seite ebenfalls etwas Schwarzes — das wackelt gar drollig nach rechts und nach links. — Ich strenge mein Auge an und erkenne — erkenne meines alten Freundes Münchhausen verzwickten Schnauz- und Knebelbart. — Er hat mit seinen langen, dürren Fingern die Kanten der Mondscheibe umklammert und lacht, lacht, daß ihm schier der Atem auszugehen droht, —

„Ich will hinauf,“ ruf ich meiner Freundin zu. —

Sie wendet sich um. Ihr Kinderantlitz hat sich nun vollends in ernste Madonnenzüge umgewandelt. Um Jahre scheint sie gealtert. — — Wie Klänge von geborstenen Glocken hallen die Worte mir ans Ohr: „Wer ein Richtschwert bei sich trägt, kann nicht zum Monde empor.“

Mein Knabentrotz empört sich. „Ich will aber zu meinem Freunde Münchhausen.“

„Wer ein Richtschwert bei sich trägt, hat keinen Freund.“

Ich spring' empor, will an der Leine zerren — da schlägt die Harfe um — ich stürz' ins Leere — das Richtschwert über mich — senkrecht bohrt es sich in meinen Leib — ich stürz, ich stürze —

„Ja doch,“ sagt meine Mutter, „warum rufst du so ängstlich? Ich wache ja schon!“ Und gemächlich nimmt sie die Stricknadel hinter dem Ohre fort, sticht sie in den Knäuel und wickelt den angefangenen Strumpf sorgfältig drum herum. — — — — —

(Fortsetzung folgt.)



Der Fall Christ.

Von

einem Universitäts-Lehrer.

Fang dir ein Tröpflein aus dem tief und rasch fließenden Strome der Zeit, brings unters Mikroskop genauer Betrachtung, und du wirst darin ein gut Teil dessen erkennen, was der große Strom mit sich führt. Sogar

die vielbespotteten Stürme in den Wassergläsern sind belehrend, wie fast alles, was bespottet wird; man kann daraus schließen auf die Eigenschaften des betreffenden Wassers wie des betreffenden Glases. Wenn ich mit solchem Vergleich einen kurzen Bericht über den „Fall Christ“ einleite, so mag es scheinen, als verleugnete ich die Hochachtung, welche gravitätische Menschen und Dinge beanspruchen. Unter gravitätischen Menschen verstehe ich nicht den Professor v. Christ, derzeitigen Rektor der münchener Universität; denn er ist nicht ein gravitätischer, sondern ein vernünftiger Mann. Unter den gravitätischen Dingen verstehe ich nicht die Wissenschaft. Als welche es nicht nötig hat, Ehrfurcht zu heischen, schon ehe sie ihren Anspruch auf Ehrfurcht erwiesen. Nur das gravitätische Dogma hat das nötig, und die gravitätischen Leute, welche das Dogma verteidigen mit der ganzen begeisterten Liebe, die der Mensch zu dem empfindet, was ihm nützlich ist.

Diesen hat Wilhelm v. Christ schweren Anstoß gegeben. Folgendermaßen: am 21. November 1891 hielt er beim Antritte des Rektorates der Ludwig-Maximilians-Universität eine Rede über „Reform des Universitäts-Unterrichts“. In ruhiger, wolbedachter Weise, ganz zur Sache, trägt er seine Gedanken vor über die Verbesserung des Lehrens und Lernens an den Hochschulen. Die Studenten sollen nicht auf das Anhören von Vorlesungen sich beschränken, sie sollen den Stoff lebendiger aufnehmen: „Vorlesungen bilden einen wesentlichen und notwendigen Teil der Universitätsstudien; aber in keinem Fache darf mit dem Hören von Vorlesungen das Universitätsstudium als abgeschlossen gelten; es müssen hinzutreten: Uebungen im Experimentiren und in der praktischen Anwendung des Gelernten, aktive Anteilnahme an der Besprechung wissenschaftlicher Controversen und aufgestellter Thesen, schriftliche Bearbeitungen einzelner schwierigerer Fälle, selbständige Versuche in Lösung wissenschaftlicher Probleme. Von diesen vier Aufgaben ist die Mehrzahl derart, daß sich ihnen kein Student in keiner Fakultät entziehen darf; alle insgesamt müssen das Ziel des Wetteifers und des idealen Strebens der akademischen Jugend sein.“ — Bei der Ausführung und Begründung seiner Meinungen ist es nun dem Vortragenden begegnet, einige Sätze auszusprechen, welche so gedeutet werden können, als ermangle er der rechten kirchlichen Gläubigkeit; als besitze er diese Gläubigkeit wenigstens nicht in dem erforderlichen Grade — so zu sagen: in dem erforderlichen Quantum. Da heißt es z. B., daß „in unserer Zeit der Hauch eines neugestaltenden Geistes durch die Welt geht und auch die altehrwürdigen Einrichtungen unserer Universität erfrischend umweht.“ Nun sind aber die Rechtgläubigen sehr empfindlich gegen Zugluft und deshalb durchaus abgeneigt, sich von irgend einem Hauche, besonders wenn er frisch ist, umwehen zu lassen. An einer anderen Stelle: „Mit der Zurückdämmung metaphysischer Spekulationen und der Befragung der Natur durch das Experiment hat sich auch die Behandlung der Naturwissenschaften auf den Universitäten geändert.“ So sehr aber die Ultramontanen im allgemeinen für das Zurückdämmen eingenommen sind, so wenig billigen sie es, wenn es gegen Metaphysisches sich richtet. Auch lieben sie keineswegs, die Natur zu befragen, weil sie voraussetzen, daß sie von dieser eigensinnigen alten Dame, welche Leute wie Darwin zu Beichtvätern hat, nur unangenehme Antworten bekommen. Folgende Worte vollends haben das Stürmchen, woraus die Verfinsterungsfreunde gerne einen Sturm machen würden, hervorgerufen: „Trotz mancher altertümlichen Formen sind wir die eigentlichen Träger des wissenschaftlichen Fortschrittes: wir sind aus Institutionen des Mittelalters hervorgegangen und tragen in Kleidung und Barett die Insignien des geistlichen Standes; aber innerlich sind wir Kinder unseres Jahrhunderts und in der Gesamtheit längst nicht mehr an die Schranken eines bestimmten kirchlichen Bekenntnisses gebunden.“

Sie sehen, Herr v. Christ ist kein Fanatiker moderner Anschauungen. Er hat sich nicht als ein Winkelried des modernen Geistes den Spießen der frommen Landsknechte vordringend entgegengeworfen. Um ihn zu fahen, mußten sie ihn auf dem keineswegs exponirten Platze aufsuchen, wo er steht: Als Rektor einer Universität, die zwar als eine katholische Stiftung in die Welt getreten, diesem Zustande der Kindheit längst entwachsen ist, sprach er aus, daß die Gesamtheit der Hochschule nicht mehr einem bestimmten Bekenntnisse angehört. Eine Tatsache, ganz einfach eine Tatsache Aber auch was (ohne Vergleich!) Gallilei gesagt hatte, war ganz einfach eine Tatsache; und es hatte dennoch für ihn die bekannten unangenehmen Folgen.

Herr v. Christ ist infolge des Umstandes, daß durch den Gang der Weltgeschichte seit Gallilei die feurigen metaphysischen Spekulationen der Klerikalen ein wenig zurückgedämmt worden sind, nicht verbrannt worden, und das ist das Erfreuliche an der Sache.

Unerfreulich ist es, daß die Regierung, d. h. der Kultusminister, sich zu den Gegnern des Gelehrten gestellt hat. Damit verhält es sich so. Die Referenten des Kultusministeriums in Bayern sind nicht Fachleute. Sie ersetzen die Kenntnis der Sache durch ihre Zugehörigkeit zu dem Ministerium, welches über die Sache entscheidet. (Wenn der Leser diese Einrichtung nicht versteht, kann ich nichts dafür, ich verstehe sie auch nicht.) Dieser Zustand veranlaßte im Jahre 1872 den Minister Lutz, aus Vertretern der Mittel- und Hochschulen — einer davon war Herr v. Christ — den „obersten Schulrat“ zu bilden. 1876 wurden die Mittel, will sagen: das Geld, für den „Schulrat“ von der klerikalen Mehrheit, welche damals ihre Segnungen über Bayern ausstrahlte, versagt. Jetzt nun hatte das Ministerium wieder 8000 Mark für den Schulrat in das Budget eingesetzt — der Referent des Finanzausschusses wollte wieder nicht. Da ersucht Herr v. Christ, der seit zwei Jahrzehnten dem Schulrat angehört, den Minister am 6. Januar um seine Enthebung von jener Stellung. Am 8. Januar — bis dat, qui cito dat — giebt der Minister in höflicher Weise diesem Ersuchen statt. Daraufhin wird in dem Finanzausschuß die Forderung für den bisher bestrittenen „Schulrat“ einstimmig bewilligt.

Man erzählt, daß noch über andere Dinge Meinungsverschiedenheiten zwischen Herrn v. Christ und dem Ministerium bestanden haben. Z. B. über das im Jahre 1874 eingeführte „Spezialexamen“, eine Prüfung, von welcher das Vorrücken im Gymnasialprofessorat abhängig ist. Christ gilt als der „Vater“ dieses Examens, und das Ministerium soll die Absicht haben, das Kind aus dem Wege zu räumen. Jedoch die Hauptsache ist, was der Minister selbst mit der Aeußerung, „ihm würde es lieber gewesen sein, wenn das Misverständnis der Rektoratsrede nicht möglich gewesen wäre“, zart angedeutet und die ultramontanen Führer Daller und Orterer kräftig ausgesprochen haben: „Die Universitäten sollen das Beispiel christlich-konservativer Anschauung geben,“ die Freiheit der Wissenschaft dürfe nicht bis zur Unchristlichkeit gehen u. s. w. Die ultramontane Zeitung jubelt: „Das System Christ ist gefallen!“ Professor Volkelt in Würzburg, gegen den in der Abgeordnetenkammer gleichfalls eine lustige Jagd eröffnet wurde, hat am 20. Januar seinen Hörern erklärt: Lehrfreiheit sei notwendig, übrigens dienten seine Vorträge, recht verstanden, zur Unterstützung des Glaubens.

So ist der Sturm im Wasserglase zu Ende. Das Tröpfchen, das wir aufgegriffen haben, zeigt eine reiche

Beimischung schädlicher Substanzen. Aber wir sind trotzdem froher Hoffnung und lächeln der Stürme. Und wir wissen auch, warum wir lächeln . . . . .



Litterarische Neuigkeiten.

Gedichte von Friedrich Spielhagen. (Leipzig, Staackmann, 1892. 253 S.)

Vor ein par Jahren hat das litterarische Berlin Spielhagens sechzigsten Geburtstag festlich begangen. In der Rede des Jubilars war nichts von Müdigkeit zu spüren, wol aber eine leise Verstimmung, wie sie die ältere und die jüngere Generation leicht gegen einander empfinden. Es kommt „der neue Pharao" der nichts mehr von Joseph wissen will; ein junges Volk dringt vor, nur zu geneigt, die Alten nach Indianerart in den Wald zu schleppen und abzutun. Aber die Alten, wenn es auch schon gruelt, machen mit gesammelter Kraft ihr Lebensrecht geltend und manifestiren, was sie wollen, was sie können. Spielhagen ging, ohne abzudanken, daran sein Haus zu bestellen. Er schrieb zum Abschluß energischer, zielbewußter Studien über die Theorie der Epik die Entwickelungsgeschichte seines großen Romanwerks in „Finder und Erfinder", persönliche Lebensbeichte mit allgemeinen aesthetischen Betrachtungen verknüpfend, und stellte den Band „Aus meiner Studienmappe" zusammen, dessen Lernstück nicht den von ihm mit ungleicher Gegenliebe gehegten Gattungen der Erzählung und des Schauspiels galt, sondern der Lyrik. Spielhagens Theorie der Lyrik liegt vor in dem großen, höchst interessanten Aufsatz „Edgar Poe gegen Henry Longfellow." **Fiat applicatio!** Wir sind Jahrzehnte lang den weiten Wanderungen des Epikers, den sehnsüchtigen Anläufen des Dramatikers gefolgt — nun kommt auch die dahinten gebliebene, minder gesellige Schwester, die Lyrik, heran. Da Spielhagen als Künstler streng darauf aus ist, die Gattungen rein zu halten, also mit einer Ausschließlichkeit, die den Widerspruch weckte, dem Roman jede Ichdichterei völlig versagte, lernen wir ihn jetzt zum ersten Mal als Lyriker kennen, obwol etwa seine gewaltigen Seeschilderungen oder das Herbstgefühl des Alterns in „Quisisana", wie geflissentlich auch die Person des Verfassers sich zurückhielt, der Lyrik nah verwant sind. Spielhagen sieht die Eigentümlichkeit der Lyrik darin, daß in ihr das dichterische Gemüt mit Hilfe der Fantasie sich nicht an anderen und durch andere, sondern direkt aussprechen soll: das einzelne lyrische Produkt kann es nur immer mit einer Stimmung zu tun haben. Unser Theoretiker übt auch hier die Kritik im eigentlichen Wortsinne des Sichtens, indem er jeden fremden Stoff, jede Description, jede Betrachtung verpönt. Nun ist es nicht bloß eine läßlich das scharfe Gesetz mildernde Weisheit des Kunstlehrers, wenn diesen Forderungen Dämpfer aufgesetzt werden, sondern zugleich ein natürliches Gefühl für die eigenen kleinen Geschöpfe, die in seiner Werkstatt zwischen den großen Gebilden ihr stilleres Wesen treiben. Er will dem Dichter die Vertiefung in die Spekulation doch offen lassen, da der Leser auf der Gedankenhöhe nicht darüber grollt oder es vielleicht nicht einmal merkt, daß sein Geleitsmann sich aus dem Poeten in den Philosophen verwandelt hat. Wenn also der Lyriker Aeußerungen der reinen oder praktischen Vernunft der Lyrik ohne Schaden ihrer idealen Stimmungsreinheit und poetischen Form einverleibt, so ist „der Unterstrom in dem Fluß der Lyrik" kein fremdes Element und der Dichter bei aller Aehnlichkeit mit dem Philosophen freigesprochen. Damit sind wir durchaus einverstanden. Die Stärke und die Reize Spielhagenscher Lyrik liegen nicht im Liede, worin Th. Storm allein Lyrik, lyrische Lyrik finden wollte. Wir hören keine volle Bruststimme. Am meisten und ergreifendsten sind elegische Töne angeschlagen, in denen späte Leidenschaft brandet, um in Entsagung zu verrauschen: „Herz, ich wollte, du auch würdest alt!" wie Bürger auf des Lebens Abstieg geseufzt hat. Solche Kämpfe, heftig eingeleitet, mit Sordinen ausgespielt, dringen hier reich von Herz zu Herzen. Eine bewegte Dialektik des Gefühls baut sich in Sonetten auf, deren manche einen romanhaften Cyklus runden und durch die Klammern gleicher End- und Anfangszeilen zusammenhängende Ketten bilden. Monologische Zweifel sind eingebohrt in die grübelnden Monologe des Dänenprinzen oder zersetzen ein „Problem" mit lauter „Wenn" und „Wenn", die nicht der Wetzstein des kalten Verstandes, sondern die heiße Unruhe der Empfindung gespitzt hat. Dem einsamen „Beschwörer" — und die Einsamkeit wird hier in langwalligen Zeilen als Genius gefeiert — nahen die Schatten und begehren den roten Lebenssaft. Zu Füßen der Plastik fällt ein schmückender Kranz, ein altes Dichter- oder Denkerwort quillt in moderner Gefühlswelt auf; aber bisweilen dringen statt Urklänge bloße Anklänge zu Gehör und Spielhagens gebildete Rhetorik wirtschaftet hie und da mit traditionellen Behelfen. Zu schwer für die tändelnde Grazie, zu bewußt für die einfälligen Reimpare des naiven Legendenstils, versteht es der Dichter, erst in ironisch gefärbten Don-Juan-Stanzen Amerika und Deutschland witzig zu umsprühen und dann den Ball in das Reich ernster Symbolik hinüberzuschlagen, so daß wir nicht mehr in Hamburg zu schlendern glauben, sondern die Marienbader Weihe des Höhern, Reinen, Unbekannten nachfühlen. Auf Heines Spur, doch mehr im Ton der älteren possirlichen Romanze, vergnügt sich der Liebhaber Homers, den Damen Kalypso, Kirke, Briseïs und ihren Heroen die Köpfe burlesk nach moderner Richtung zu drehen; da er aber unterlassen hat, gleich dem Meister des „Atta Troll" auch rückwärts in die wundervolle Märchenwelt zu schauen, schickt er zur Sühne seines Tempelraubes an der Antike einen Horaz und einen Anakreon nach. Heine war noch unter Elementargeistern zu Hause; in Spielhagens romantisches Elfengesäusel schnaubt der Dampfwagen hinein und zermalmt ein unselig liebendes Par. Das ewige Meer weiß er viel mächtiger zu besingen als die geheimnisvollen Schauer des Waldes, die Residenzen der Romantik. Aus der Einsamkeit tritt dieser moderne Mensch gern auf den offenen Markt der Zeit, sagt kluge, tüchtige Denksprüche, in patriotischen Sonetten wol auch eine Palinodie älterer Parteipolitik, ergötzliche Reime hauen die „Panoramenkunst" der Maler und Bühnenfabrikanten in die Pfanne, bis vor ein par Gelegenheitsgedichten an Freunde eine Gruppe zahmer Xenien „fin de siècle" sich tummelt und, ohne andere Meßbesucher als den Professor Ebers persönlich angepackt zu haben, launig verabschiedet: „Schütteln die Hände wir uns." Nicht wie ein Buch des Unmuts sollten die lyrischen Lebensurkunden Friedrich Spielhagens schließen.

Erich Schmidt.

Margarete von Ebner-Eschenbach Stuttgart 1891. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger.

Es wird allgemach in immer weiteren Kreisen bekannt, daß Marie von Ebner-Eschenbach einer unserer ersten Schriftsteller ist. Ihre neueste Novelle, unsern Lesern wol bekannt, bedarf keiner Empfehlung, und unser Blatt müßte sich selber loben, wollte es „Margarete" nach Gebühr würdigen Nur auf eins darf wol ohne Verletzung der Bescheidenheit hingewiesen werden. Die meisten neueren Erzählungen der Ebner zeichnen sich, außer durch die Gestaltungskraft des wahren Dichters, besonders durch eine gewisse gütige Ironie aus. Ein scharfes Auge für die Schwächen der Menschen und Menschenliebe scheinen einander sonst zu widersprechen; bei der Ebner wird die Menschenkenntnis gerade durch tiefe Güte erst zur fröhlichen hohen Weisheit. Von der Darstellung totbringender Leidenschaften und wilder Dramen hält sich dieser Geist häufig fern. „Margarete" ist die Umdichtung einer älteren genialischeren Novelle, und die Leidenschaft eines schönen und einfachen Weibes kommt zu ihrem vollen Recht. Gerade hier, wo ein Weib aus dem Volk den ersten Adelskreisen gegenüber gestellt wird, zeigt sich aber wieder, noch heller als sonst, die ruhige Wahrheit, mit welcher Marie von Ebner-Eschenbach klassische Porträts wiener Aristokraten zu zeichnen weiß. Selbst in Frankreich ist diese Fähigkeit nicht allzu weit verbreitet. In Deutschland aber, wo selbst im behaglicheren Süden die alten gesellschaftlichen Absperrungen festgehalten werden, kann man nur zu häufig erfahren, daß die Dichter an der Schilderung hochgeborener Herrschaften scheitern. Man liefert entweder gutgemeinte demokratische Zerrbilder, welche unter allen Umständen wenigstens die Gleichheit vor der Poesie verletzen und die guten Formen der Gesellschaft nicht würdigen, oder man zeichnet in kenntnisloser Sehnsucht Gräfinnen nach dem Modell einer reichen Bäckermeisterin oder einer jungen

Schauspielerin. Marie von Ebner-Eschenbach zeichnet vornehm wie Lenbach, giebt uns aus Eigenem stets ihren abgeklärten Humor hinzu und hat diesmal zu alledem noch ein wildes Feuer angezündet. —r.

* * *

Zur Judenfrage. Zeitgenössische Originalaussprüche. Herausgegeben von Karl Ed. Klopfer. Mit einer Vorbemerkung von Professor Dr. Ernst Hallier. München 1891. J. F. Lehmanns Verlag.

Derartige Sammelwerke sind immer zu entschuldigen, wenn sie einem woltätigen Zwecke dienen. So sind z. B. zum Besten der Ferienkolonien schon die hübschesten Autographensammlungen in die Welt gegangen. Wenn man aber zur Entscheidung einer ernsthaften Frage sich an alle Welt um kleine Improvisationen wendet, so muß man schon zufrieden sein, wenn die Antworten geistreich ausfallen; erschöpfende Belehrung wird man nicht finden, selbst wenn sämtliche „Zeitgenossen" der Aufforderung nachgekommen sein sollten. Das vorliegende Büchlein ist jedenfalls einer guten Absicht entsprungen. Es kommt ein einziger konsequenter Antisemit zum Wort, dagegen zahlreiche Philosemiten; die meisten sind unparteiisch, und am hübschesten ist wohl der folgende Spruch von Johannes Trojan:

„Ich habe manchen Juden gekannt,
Den ich voll christlichen Sinnes fand,
Und bin mit manchem Christen gewandelt,
Der jüdisch hat an mir gehandelt
Gott, denk ich, sieht bei einem Mann
Das Herz mehr als die Nase an." —r.

* * *

Ottmann's Bücherschatz. Nr. 3—5 **Die Cis-moll-Sonate** von Gerhard von Amyntor. Leipzig Verlag von Victor Ottmann.

Schnell fertig ist Gerhard von Amyntor mit dem Wort. So hat er hier offenbar in bester Absicht gegen Tolstojs berühmte „Kreutzersonate" eine sehr ernsthafte Parodie veröffentlicht, welche freilich nur beweist, was nicht zu beweisen war: daß Graf Tolstoj ein ungewöhnlicher Geist ist. Was bei dem russischen Grafen — ob es nun begründet ist oder nicht — aus der Tiefe einer starken Individualität kommt, das Erlösungsbedürfnis mit allen seinen Konsequenzen, das kann oder will Gerhard von Amyntor garnicht verstehen und hält sich krampfhaft an Tolstojs asketische, paradoxe und eigentlich sinnlose Aeußerung, jede Mutter sei ein gefallenes Weib. Das Menschengeschlecht ist bis heute anderer Meinung gewesen, und Gerhard von Amyntor bemüht sich, die allgemein geltende Meinung zu verteidigen. In der Erfindung dieser kleinen philosophischen Novelle hält er sich sklavisch an Tolstoj Nur am Ende überrascht er uns durch den Witz, daß der Gegner Tolstojs Insasse eines Irrenhauses ist. Ob der Verfasser wohl genau wußte, daß er mit dieser Schlußwendung seine ganze Beweisführung selbst über den Haufen warf? —r.

* * *

Les Contemporains. Jules Lemaître. Etudes et portraits littéraires. Cinquième Série. Paris. Lecène, Oudin et Co., Editeurs 1892.

Nicht ohne Neid kann der deutsche Schriftsteller die Umschlagseiten einer Sammlung von Lemaîtres Feuilletons betrachten. Lemaître ist ein ungewöhnlich kenntnisreicher Mann, ist gerecht und hat einen weiten Blick. Außerdem schreibt er den leichtesten und hübschesten Plauderton, wie ihn die Pariser erfunden haben und lieben Aber wir haben doch in Deutschland drei oder vier Kritiker, welche Lemaître an philosophischer Bildung übertreffen, ihm an Kenntnissen und Wahrheitsliebe nicht nachstehen und den deutschen Stil ebenso leicht beherrschen wie er den französischen. Rezensent ist kein Verehrer Frenzelscher Poesie und noch weniger Frenzelscher Theorie; aber es kann schwerlich geleugnet werden, daß z. B Karl Frenzels Feuilletons, litterarisch genommen, nicht schwächer sind, im Durchschnitt als die berühmten Aufsätze Lemaîtres. Wo wäre es aber in Deutschland jemals erhört worden, daß ein Feuilletonist fünf Bände seiner gesammelten Kritiken nacheinander veröffentlicht, und daß jeder Band 10 bis 15 Auflagen erlebt. Wie das eroberte Griechenland die römischen Sieger geistig unterjochte, so habe Frankreich immer noch seine Hand auf Deutschland! So pflegen die Franzosen zu sprechen, und es ist etwas Wahres an dieser stolzen Behauptung. So lange das allgemeine Niveau deutscher Litteratur tief unter dem des französischen steht, so lange der gewöhnliche pariser Reporter seine Nährmutter, die Sprache, mit mehr Achtung behandelt, als viele führende deutsche Schriftsteller, so lange das französische Publikum in allen Kunstfragen geschmackvoller und anspruchsvoller ist, als die allzu bescheidenen deutschen Leser, so lange wird man die glänzende Ausnahmsstellung der französischen Schriftsteller wol beklagen dürfen, die westlichen Kollegen aber anzuklagen kein Recht haben Wer die geistige Bewegung von Paris kennen lernen will, der wird immer mit Erfolg und mit Dank für das Vergnügen zu Lemaître greifen. F. M.

Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Soeben ist im Verlag von Osgrod, M'Ilvaine & Co. eine englische Uebersetzung von Hermann Sudermanns „Frau Sorge" unter dem Titel „Dame Care" erschienen. Die Uebersetzerin ist Bertha Overbeck. „Frau Sorge" ist das einzige Buch Sudermanns, das bis jetzt wirklich den Weg über den Kanal gefunden Gegen die „Ehre" verhält sich das englische Publikum dauernd ablehnend. Um so bezeichnender ist die Kritik, mit der das weitgelesenste Blatt Großbritanniens, der Glasgow Herald, die Uebersetzung des Romans empfiehlt. Er nennt das Buch „einen der besten modernen deutschen Romane" und fährt dann fort: „Frau Sorge" ist eine Leistung ersten Ranges. Es bedeutet einen Realismus höchster Ordnung. Das Bild aus dem deutschen Dorfleben, das es entrollt, ist lebensvoll, obwol die Kolorirung düster ist, die Charaktere sind Zeichnungen von Künstlerhand. Aber den eigentlichen Reiz und den besonderen Vorzug von Sudermanns Buch bildet die musterhafte selische Analyse, mit welcher die Entwickelung der Handlung in Frieden ausmündet. Selten begegnet man in der Litteratur etwas so Vollendetem wie der Charakterentwicklung Pauls, des Helden von „Frau Sorge".

„Erzählungen und Legenden", das Buch von Karl Spitteler, aus dessen Feder wir demnächst einen Aufsatz über Volksschriften in der Schweiz veröffentlichen werden, ist soeben in französischer Uebersetzung bei Gebr. Attinger in Neuchatel erschienen. Das Buch ist mit den prächtigsten Textillustrationen ausgestattet, feinen Miniaturlandschaften von wunderbarer Stimmung.

Von Rudolf von Gottschall erscheint binnen kurzem ein neuer Roman „Verkümmerte Existenzen" in der schlesischen Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt, vorm. S. Schottländer.

Professor von Christ in München, der neueste Antichrist der Schwarzröcke, hat seine Rektoratsrede, die an der bislang gebräuchlichen Methode des Universitätsunterrichts so übelvermerkte Kritik übt, nun veröffentlicht. Unter dem Titel „Reform des Universitätsunterrichts" ist sie in der M. Ringerschen Universitätsbuchhandlung in München erschienen.

Der geistvolle londoner Plauderer Jerome de Jerome, der Verfasser einiger ungewöhnlich erfolgreicher Bücher, wie „Thwee Men in a Boat" und „Idle Thoughts of an Idle Fellow for an Idle Stolidar", giebt ein illustrirte Monatsschrift „The Idler" heraus. Der „Faullenzer" soll nur amüsanter Gesellschafter sein für den Mann, der, seine Pfeife rauchend, seine persönlichen Angelegenheiten zu vergessen wünscht und gerade keine bessere Gesellschaft hat. Die erste Nummer der so reklamehaft bescheiden angekündigten neuen Zeitschrift enthält Beiträge der ersten Humoristen: außer dem Herausgeber selbst sind Bret Harte, Mark Twain, Andrew Lang, James Payn mit Beiträgen vertreten.

Dramatische Aufführungen.

Oskar Blumenthals Schauspiel „Heute und Gestern" erzielte bei seiner Erstaufführung am hamburger Stadttheater eine beifällige Aufnahme.

Am deutschen Landestheater in Prag ist ein vieraktiges Schauspiel „Hagars Sohn" von J. J. David, die dramatische Erstlingsarbeit des wiener Novellisten, erfolgreich aufgeführt worden. Das Stück behandelt den Untergang des evangelischen Glaubens in Ober-Oesterreich im 17. Jahrhundert.

Philippis Drama „Das alte Lied" ist unter dem Titel „L'eterno dramma" am Teatro dei Filodrammatici in Mailand erfolgreich aufgeführt worden, während die Kritik zum Teil das Drama als „unmodern und konventionell" verurteilt.

Das Teatro Valle in Rom brachte ein neues Lustspiel des bekannten Novellisten Novelli „In Corte corrizionale" („Beim Korrektionsgerichtshofe") mit großem Beifall zur ersten Aufführung.

Sardous Thermidor" ist nunmehr endgiltig in Paris verboten, während bisher die Aufführung nur suspendirt war.

Es scheint, als ob man in Paris die berliner „Freie Volksbühne" nachahmen will; natürlich wird die geplante pariser Gründung von vorn herein radikaler, weil sie sich offen beim Namen nennen darf. Ein „Théâtre d'art social" wird gegründet. Alle sozialistischen Künstler und Schriftsteller werden in einem Aufruf um Unterstützung gebeten.

Kommende Aufführungen.

Holger Drachmanns Märchendrama „Tausend und eine Nacht,“ von dessen Kopenhagener Erfolg wir in der vorigen Nummer des Magazins berichteten, ist von Dr Heinrich Zschalig, dem Uebersetzer der Drachmannschen „Meerbilder“ ins deutsche übertragen und bereits an eine Reihe deutscher Bühnen versant worden.

„Die Tragödie des Menschen“, das dramatische Gedicht à la Faust II Teil des 1864 verstorbenen Ungarn Emerich Madach will das hamburger Stadttheater in der deutschen Uebersetzung von Ludwig Dóczi und der Bühneneinrichtung von R. Buchholz Mitte Februar zur Aufführung bringen.

Franz und Paul von Schönthan haben einen neuen vieraktigen Schwank „Das gelobte Land“ vollendet, der am hamburger Thaliatheater zur Erstaufführung kommen wird.

Musik.

Um einen brillanten Walzer vorzuführen, mag sich Meister Strauß schon eine große Oper leisten, Millöcker nur eine Operette: Am 20. war die Erstaufführung von Millöckers neuer Operette in 3 Akten „Ein Sonntagskind“ (Text von der Firma Hugo Wittmann und Julius Bauer) im berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Dieses Sonntagskind gehörte nicht zu den glücklichsten.

Tschaikowskys nach Puschkins berühmtem Roman gearbeitete Oper „Eugen Onegin“, von ihm übrigens ebenso bescheiden wie richtig nur „Lyrische Szenen“ zubenannt, wurde mit mäßigem Erfolge am hamburger Stadttheater zum ersten Male in Deutschland aufgeführt.

„Le Rêve“, die Oper Bruneaus, deren Textbuch nach Zolas gleichnamigem Roman gearbeitet ist, ist am 19. Januar zum ersten Male in Deutschland am Stadttheater zu Königsberg aufgeführt worden und gänzlich durchgefallen.

Catalanis neue Oper „Geierwally“, deren Text von Illica nach dem gleichnamigen Roman der Wilhelmine von Hillern gearbeitet ist, errang bei ihrer Erstaufführung an der Skala in Mailand einen guten Erfolg.

Todesfälle.

Emilien Graf von Nieuwenkerke, der vielbewunderte und vielgeschmähte Generalintendant der schönen Künste während des zweiten Kaiserreiches, ist am 18. Januar gestorben. Bildhauer vom Fach, hat er einige hübsche Arbeiten geliefert, wie die Büste der Kaiserin, die damals noch Gräfin Teba war, und die Reiterfigur Wilhelms von Oranien für den Haag. Seine Künstlerschaft erscheint unbedeutend neben seiner Stellung als Direktor des Louvre, in welcher er das Kunstleben des zweiten Kaiserreiches zu einem Glanze ohne gleichen erhob. Von seinen berühmten Empfängen, die er am Freitag im Louvre gab, und die alles, was in Paris Anspruch auf Geist und Geschmack machte, versammelten, äußerte einst Napolon: „Der Hof ist heute nicht in den Tuilerien, der Hof ist im Louvre.“ Ohne sie ist das glanzvolle Paris der fünfziger und sechziger Jahre gar nicht denkbar. Unvergessen soll ihm jenes sonst nur den durchreisenden Souveränen im Louvre veranstaltete Zauber-Nachtfest sein, das er einst dem kranken Alfred de Musset bereitete, und in welchem dieser bei Fackelbeleuchtung einsamen Abschied nahm von den Meisterwerken des Louvre, kurz vor seinem Tode.

Am 20. Januar starb in Paris, 94 Jahre alt, Henriquel-Dupont, einer der größten Kupferstecher aller Zeiten. Als sein Meisterwerk gilt der Stich des Frieses von Paul Delaroche in der Aula der Schule der schönen Künste zu Paris.

In London starb am 22. Januar der ungarische Opernkomponist und ehemalige Intendant des budapester Nationaltheaters Felix Orczy, 57 Jahre alt. Er hinterläßt zwei neue Opern „Pandora“ und „Sisyphus“.

Jenseits der Grenze.

Die gesamte deutsche Turnerschaft (A. D. C.), über 2000 Mann stark, ist dem allgemeinen deutschen Schulverein beigetreten.

Die von Professor Pol de Mont, unserm Berichterstatter über die niederdeutsche Bewegung in Belgien, in Gemeinschaft mit Arthur Cornette und H. Temmerman in Gent herausgegebene Zeitschrift „De Toekomst“ beschäftigt sich ganz vorwiegend auch mit der neudeutschen Dichtung. So der vorige Jahrgang mit den Gedichten Theodor Fontanes und Detlew von Liliencrons. Eine stehende Rubrik „Dichter und Schriftsteller der Gegenwart“ giebt Abhandlungen über Eduard Griesebachs „Neuen Tannhäuser“, Robert Hamerlings poetische Werke und Friedrich von Bodenstedts „Mirza Schaffy“. Noch die letzte Jahresnummer brachte eine umfangreiche Arbeit über Klaus Groth aus der Feder Pol de Monts. Im neuen Jahrgang wird Pol de Mont außer einer größeren Shakespearestudie Aufsätze über die jüngsten deutschen Lyriker: Holz, Mackay, Henckell, Arent, Maurice von Stern veröffentlichen. Die Rubrik der „Dichter der Gegenwart“ wird sich mit Albert Möser, Barsch, Fuchs, E. Claar und Paul Heyse beschäftigen. Das Bewußtsein der Stammesverwandtschaft unserer flamischen Vettern scheint ja nun in erfreulichem Steigen begriffen.

Vermischtes.

Die erst kürzlich begründete „Freie Bühne“ in Wien hat als solche bereits wieder aufgehört. In der letzten Generalversammlung wurde beschlossen, „die Vereinigung als Theaterverein aufzulassen“ und sie in einen „Verein für modernes Leben“ umzuwandeln, der für „modernen Geist, Kunst und Litteratur“ tätig sein soll Hermann Bahr begründete die Umwandlung damit, daß in Wien ohnehin auch an den stehenden Bühnen unsere Modernen zum Wort kämen, eine freie Bühne sei also überflüssig Sei doch selbst die Hofburg von Hauptmann erobert worden: nach den „Einsamen Menschen“ folgt im Februar „Kollege Crampton“ (mit Schöne in der Titelrolle).

In dem Komitee zur Veranstaltung der wiener Theater- und Musikausstellung zankt man sich bereits. Der Direktor des Burgtheaters, sowie Sonnenthal, Jahn, Richter, Gericke und Kremser sind aus dem Komitee ausgetreten. An die Regierung stellen die Veranstalter der Ausstellung nicht geringe Forderungen: sie soll die Rotunde des Praters pachtfrei überlassen, sowie die Zahlung der ganz bedeutenden Versicherungsprämie für die Ausstellungsgegenstände übernehmen So weiter, und die ganze Ausstellung kommt gar noch nicht einmal zur Eröffnung.

Die Februarnummer der North American Review wird eine schwerbezahlte Artikelserie aus der Feder Gladstones bringen.

Die versuchsweise Aufhebung der Theater-Censur für die Dauer von 2 Jahren hat die Kammer in Paris beschlossen, gegen die Stimmen der Rechten, welche sich für die Beibehaltung der Censur äußerten.

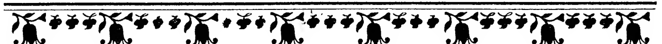
In Schottland geht man mit dem Plane um, eine große Burns-Society zu gründen, die ähnlich der Goethegesellschaft oder der Browning-Society alles auf Burns Bezügliche sammelt. Zunächst sollen all die bestehenden kleinen Burns-Societies durch ein gemeinsames Band einheitlich verknüpft werden. Daran wird sich dann die Organisation der großen Society schließen.

In Glasgow hält Professor Max Müller aus Oxford gegenwärtig den dritten Jahrgang seiner Giffordvorlesungen über Naturreligion Die Einrichtung dieser Vorlesungen beruht auf einer Stiftung des Lord Adam Gifford aus dem Jahre 1887. Für jede der 12 Vorlesungen erhält der Vortragende 1000 Mark Honorar.

In Rom, Bergamo, Ferrara, Sorrento und anderen italienischen Städten beginnt man an eine nationale Feier des 300jährigen Todestages Torquato Tassos zu denken, der am 25. April 1595 im Kloster S. Onofrio auf dem Janiculus gestorben ist. Hier, wo auch seine Gebeine ruhn, soll ein Denkmal errichtet werden; die sämtlichen Werke des Dichters sollen in einer Jubiläumsausgabe herauskommen.

Die von Dr. A. Bauer herausgegebene „Wiener Litteratur-Zeitung“ erläßt ein Preisausschreiben über folgende drei Fragen: 1) Was soll man der Jugend zu lesen geben? 2) Ist Schiller noch lebendig? 3) Giebt es ein Repertoire für eine wiener Volksbühne? Als Preis für die beste Beantwortung jedes Themas sind 10 Ducaten bestimmt. Das Preisrichteramt besteht aus den Herren Dr. Alfred Freiherr v. Berger, Dr. Moritz Necker und Dr. Rudolf Lothar. Die näheren Bedingungen über dieses Preisausschreiben enthält die Januar-Nummer der „Wiener Litteratur-Zeitung“ (Administration Wien, I, Wollzeile 2).

Brieftasche des Litteraten. — Die kleinen Verstimmungen töten oft die großen Uebereinstimmungen.



Der Prozeß Prager und — die Litteratur.

Die moderne Bühnendichtung soll jetzt gar schuld sein an dem Mordanschlag der Frau Prager gegen ihren Gatten. So zu lesen, nicht im „Reichsboten", nicht im Christlich-Konservativen Wochenblättchen, sondern — in der „Vossischen Zeitung". Das Blatt entdeckt in einem Leitartikel vom 21. d., daß die Frau Prager ganz ein Weib nach dem Herzen der modernen Dramatiker ist, „ein Gegenstand (!) höherer Bewunderung wert denn Lucretia". — „Eine Heldin der echten Tugend, der echten Sittlichkeit, ganz fin de siècle", meint der sonderbare Heilige der „Vossischen Zeitung", muß die Frau diesen Leuten sein, „die um jede Messalina einen Heiligenschein gewoben haben." Der Leitartikler der „Voss. Ztg." weiß ganz genau, wie die bösen Realisten die Tat der Frau Prager beurteilen. „Aeh, bäh! sagen sie, sie hat eine große freie Tat vollbracht!" Die Geschworenen aber, die die Frau Prager verurteilt haben, und alle braven Leute, welche so wie die Geschworenen denken, nennen sie „Philister" und „Tertiärmenschen". Und das Fazit des Artikels ist, soweit aus dieser konfusen Anhäufung unverdauter Schlagwörter überhaupt ein logischer Schluß sich ziehen läßt, daß die modernen Dramatiker in ihrem Bestreben, das moderne Leben darzustellen, an den Uebelständen dieses Lebens schuld seien, insbesondere aber an dem Verbrechen der Frau Prager.

Man sieht, nicht nur im pietistischen Lager giebt es Dunkelmänner. Wie sich heute die „Voss. Ztg." dazu hergiebt, die jungen Dramatiker von heute zu verleumden, daß sie den Mordanschlag der Frau Prager auf dem Gewissen haben, so gab sich vor hundert Jahren eine berliner Kollegin der „Voss. Ztg." dazu her, den jungen Dramatiker von „Kabale und Liebe" zu verleumden, daß er Religion und Sittlichkeit mit Füßen trete. Alles schon dagewesen. Wenn heute ein Dramatiker einen modernen Tartüffe auf die Bühne stellte, der öffentlich die Rechte der jüdischen Staatsbürger in fremdwörterfreien Leitartikeln verficht und heimlich Antisemitismus treibt, so würde die „Voss. Ztg." ihn vermutlich für das Regime auf gewissen Redaktionen verantwortlich machen. Und die „Voss. Ztg." weiß doch genau, daß das eine perfide Umkehrung von Ursache und Wirkung wäre.

Dieselbe „Vossische Ztg." hat jüngst den Fürsten Bismarck für die Taten eines Ordens- und Titelschwindlers verantwortlich zu machen gewagt, sie hat dann (allerdings nur in einer Pariser Korrespondenz) die Sehnsucht nach einer Polizeizensur Zola's ausgesprochen. Und nun entdeckt sie in der neuen litterarischen Schule eine Schule des Mordes. Wir sind an dieser Stelle immer und lebhaft gegen alle Versuche aufgetreten, schmutzige Bestrebungen unter dem Deckmantel des Realismus zu bringen; wir sind uns bewußt von lärmenden Kaffeehausgrößen unter den „Jüngsten" sogar reaktionär gescholten zu werden. Wir gestehen nur dem echten Künstler die freie Stoffwahl zu und bekämpfen krankhafte Vorliebe zu erotischen oder widerwärtigen Gegenständen rücksichtslos. Um so mehr glauben wir die Pflicht zu haben, öffentlich Protest einzulegen, wenn ein Blatt von vornehmer Vergangenheit ohne jede Veranlassung und ohne jedes Recht (oder aus persönlicher Veranlassung) eine ernste litterarische Richtung denunzirt. So lange die „Vossische Zeitung" nicht nachweist, daß irgend ein namhafter Schriftsteller der neuen Richtung die Frau Prager (die Ueberzeugung von ihrer Schuld vorausgesetzt) mit einem Worte verteidigt habe, so lange muß die Darstellung des Blattes für erlogen erklärt werden. Es ist das gute Recht der „Vossischen Zeitung" oder ihrer Mitarbeiter, den Realismus als eine falsche Richtung zu bekämpfen. Für die Zweiseelentheorie aber, die vorne neben den offiziellen Mitteilungen über Ordensverleihungen wütend angreifen läßt, was hinten von sämtlichen fachkundigen Mitarbeitern mehr oder weniger in seiner Bedeutung anerkannt wird, für eine solche Zweiseelentheorie hat der Sprachgebrauch ein hartes Wort. Der Artikel der „Vossischen Zeitung" beruft sich zum Schluß gegen die unselige Frau Prager auf ein weises Wort der Charlotte Corday. Nur das Verbrechen schände, nicht die Strafe. Boshafte Menschen könnten daraus den Schluß ziehen, daß die „Vossische Zeitung" um jede Mörderin einen Heiligenschein webt, wenn sie nur eine politische Mörderin ist.

D. Red

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Das zahlreiche Publikum, das der von der Gesellschaft am 12. Januar veranstaltete Diskussionsabend in den Festsälen des Vereins junger Kaufleute vereinigte, bewies die ersichtlich steigende Teilnahme an Friedrich Nietzsche. Herr Dr. Rudolf Kögel gab ein mit vieler Liebe und Feinheit ausgeführtes Bild des merkwürdigen Mannes als Menschen, Philosophen und Künstlers und erntete dafür die lebhafte Anerkennung der aufmerksamen Zuhörerschaft. In der Diskussion wurden einige Ergänzungen zu diesem Bilde gegeben, doch zeigten sich auch Richtungen, die der Nietzscheschen Weltanschauung schnurstracks entgegenliefen. Der Gesellschaft brachte dieser Abend wiederum einen nicht unbeträchtlichen Zuwachs an Mitgliedern.

Gedankenaustausch.

Eine Bibliographie des Realismus.

Zu dieser mit offenbarem Interesse aufgenommenen Frage erlaube ich mir noch in Kürze das Folgende zu bemerken:

Das Bedürfnis scheint allseitig anerkannt. Allerdings hätte Herr Ivor in der „Deutschen Litteraturzeitung" einige, in den „Blättern für litterarische Unterhaltung" zahlreiche und fortlaufende Besprechungen über Erzeugnisse der modernen Litteratur finden können; aber was not tut, ist auch durch die kargen Hilfsmittel noch nicht geleistet. Die Beschränkung auf den „Realismus" wird auch von anderer Seite als nicht empfehlenswert bezeichnet. Daß die erschienenen Arbeiten vollzählig zusammengestellt werden, wird für die kritischen Schriften jedenfalls unumgänglich sein, da eben in der Vollständigkeit der Wert einer derartigen Sammlung zum guten Teile liegt; für die künstlerischen Erzeugnisse ist sie unmöglich und zwecklos. Hier ist Auswahl unumgänglich. Man hat mich aber misverstanden, wenn man annahm, daß ich einfach eine bibliographische Zusammenstellung von Büchertiteln wünschte, und der Hinweis auf die „Jahresberichte der Geschichtswissenschaft" hätte dies Misverständnis verhüten können. Doch ist durch kurze Bemerkungen über den Inhalt und den Wert aller bedeutenderen Arbeiten ein Führer durch die riesige Litteratur geschaffen, während die minder wichtigen Werke einfach ihres Orts aufgeführt werden. Daß die kritischen Noten im vorliegenden Falle sehr vorsichtig abgefaßt sein müßten, ergiebt sich aus der bei der Beurteilung belletristischer Werke besonders stark mitspielenden Subjektivität.

Ob sich Freiwillige zusammentun, um nach Maßgabe ihrer Kräfte an die Sammlung und Sichtung des Stoffes zu gehen, ob vielleicht ein buchhändlerisches Unternehmen daraus erwachse, — wenn irgend etwas entsteht, so würde ich das als ein höchst dankenswertes Ergebnis der aus der Mitte unserer Gesellschaft hervorgegangenen Anregungen betrachten.

A. Dr.

Hochgeehrter Herr!

In diesen Blättern ist mit Hinblick auf eine „Bibliographie des Realismus", jüngst die Frage „eines „Jahresberichts für schöne und schönwissenschaftliche Litteratur" erörtert worden, der nach dem Vorbilde der Jastrowschen „Jahresberichte für die Geschichtswissenschaft" zu begründen wäre. Mit Bezugnahme auf diese Anregung erlaube ich mir mitzuteilen, daß ich, im Verein mit den Herren Dr. Max Herrmann, Privatdozenten an der Universität zu Berlin, und Dr. Siegfried Szamatólski, seit längerer Zeit unter dem Titel „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte" ein Unternehmen vorbereite, das zum großen Teile mit den Forderungen Dresdners und Röselers zusammenfällt, und in der erfreulichen Lage bin, bereits in den nächsten Wochen ein Probeheft vorlegen zu können. Die litteraturgeschichtlichen Besprechungen sollen unmittelbar bis auf die Gegenwart fortgeführt werden, und sogar ein Verzeichnis der Erscheinungen auf dem Gebiete des Realismus wird gegeben, welches Professor Dr. Richard Maria Werner bearbeitet, der Verfasser von „Lyrik und Lyriker" (Physiologie der Lyrik) und der Herausgeber der „Beiträge zur Aesthetik. Für die einzelnen Teile unserer Jahresberichte, die zwar mit ausdrücklicher Berufung auf das Jastrowsche Jahresbuch, aber unter dem Versprechen größerer Ausführlichkeit geschaffen werden und im Verlage von G. J. Göschen zu Stuttgart erscheinen, haben wir die hervorragendsten Fachgelehrten gewonnen. Ihr u. s. w.

Dr. Julius Elias
Herausgeber der „Jahresberichte für neuere deutsche Litteratur-Geschichte".

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 6. Februar 1892. Nr. 6.

Unsere Schulreform.

2. Der Kampf um die Volksschule.

Im preußischen Abgeordnetenhause wird gegenwärtig der Entwurf zu einem Gesetze beraten, der alle Welt zu leidenschaftlichen Debatten anregt. Die Führer der einzelnen politischen Parteien im Parlament, die gewiegtesten Mitarbeiter der großen Tageszeitungen haben bereits ihren Standpunkt zu der Regierungsvorlage klargestellt; es liegt daher die Befürchtung nahe, daß sich kaum noch viel Neues über diesen Gegenstand wird vorbringen lassen. Das dürfte wirklich zutreffen, wenn man das Volksschulgesetz lediglich mit den Augen des Parteipolitikers ansieht, d. h. eines Mannes, der nicht in erster Linie seine subjektive Meinung vertritt, sondern den Parteiinteressen, denen er nun einmal dient, Rechnung tragen muß. Es giebt aber auch für die Beurteilung politischer Maßnahmen, wie aller anderen menschlichen Hervorbringungen einen höheren, ich möchte sagen ästhetischen Gesichtspunkt, und dieser ist der, das Werk nach seinem, ihm eigentümlichen, von seinem Schöpfer gewollten Zweck zu beurteilen. Diesen Gesichtspunkt wollen wir im Folgenden der Volksschulgesetzgebung gegenüber einnehmen. Wir werden versuchen möglichst objektiv zu verfahren, und nicht so sehr die Schädlichkeit des Zwecks dieser politischen Maßnahmen betonen, als ihre völlige Unwirksamkeit. Wir halten die Ziele, denen die Regierungsvorlage zusteuert, für verderblich, aber wir sind fest überzeugt, daß diese Ziele auf dem eingeschlagenen Wege nicht erreicht werden können. Wer mit uns nicht in der Verwerfung der Ziele übereinstimmt, der wird es vielleicht doch der Mühe für wert erachten, zu prüfen, ob auf dem vorgeschlagenen Wege das erreicht werden kann, was er für ein erstrebenswertes Ziel ansieht.

Wenn wir die in den letzten Jahrzehnten dem Reichstage und dem preußischen Abgeordnetenhause zugegangenen Gesetzvorlagen prüfen, so werden wir finden, daß viele von ihnen nicht so sehr kaltblütigen, auf klare Einsicht in die Gesetze der politischen Mechanik beruhenden Berechnungen ihre Entstehung verdanken, als blinden, leidenschaftlichen Antipathien und Sympathien. Dieses Hineintragen leidenschaftlicher Impulse in die Politik war ein Merkmal des Systems Bismarck. Die beiden deutlichsten Beispiele solcher, einem dunklen, innerlichen Drange entsprungenen Akte der Gesetzgebung sind die Maigesetze und das Sozialistengesetz. Beide Maßregeln sollten den verabscheuten Gegner zerschmettern, und beide verfehlten ihre Wirkung so vollkommen, daß kaum die verbohrtesten Ideologen heute noch geneigt sein dürften, die alten Gesetze in derselben Gestalt wieder herzustellen. Auch der neue Entwurf zu einem Volksschulgesetz ist der Ausdruck leidenschaftlicher Gefühle und glühender Antipathien. Man bekämpft einen Feind, den man ebensosehr haßt wie fürchtet, und wählt, wie so oft, in seiner Absicht, ihn nur recht bald zu vernichten, Waffen, die ihn gar nicht treffen, oder doch nur so leicht treffen, daß die Wunden ihn reizen ohne ihn zu schwächen.

Die neue Vorlage ist ein Stück aus dem Arsenal für den Kampf gegen die Sozialdemokratie, aus dem Arsenal der sog. geistigen Waffen. Die Vorgeschichte und Tendenz dieses neuen Schulgesetzes wie des Goßlerschen Entwurfs ist ganz klar. Ihr Ursprung ist in einem kaiserlichen Erlaß vom 1. Mai 1889 zu suchen, der folgendermaßen beginnt:

> „Schon längere Zeit hat Mich der Gedanke beschäftigt, die Schule in ihren einzelnen Abstufungen nutzbar zu machen, um der Ausbreitung sozialistischer und kommunistischer Ideen entgegenzuwirken. In erster Linie wird die Schule durch Pflege der Gottesfurcht und der Liebe zum Vaterlande die Grundlage für eine gesunde Auffassung auch der staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu legen haben. Aber Ich kann Mich der Erkenntnis nicht verschließen, daß in einer Zeit, in welcher die sozialdemokratischen Irrtümer und Entstellungen mit vermehrtem Eifer verbreitet werden, die Schule zur Förderung dessen, was wahr, was wirklich und was in der Welt möglich ist, erhöhte Anstrengungen zu machen hat. Sie muß bestrebt sein, schon der Jugend die Ueberzeugung zu verschaffen, daß die Lehren der Sozialdemokratie nicht nur den göttlichen

Geboten und der christlichen Sittenlehre widersprechen, sondern in Wirklichkeit unausführbar und in ihren Konsequenzen dem Einzelnen und dem Ganzen gleich verderblich sind."

Der jetzige Kultusminister, Graf Zedlitz, hat also nur im engsten Anschluß an die kaiserliche Kundgebung gehandelt, wenn er der Geistlichkeit einen wesentlich höheren Einfluß auf die Gestaltung des Volksschulwesens einzuräumen versucht. Sieht man doch die Religion als ein wesentliches Kampfmittel an, um die politischen Fortschritte der Sozialdemokratie aufzuhalten, und sieht man doch ebenso die Religion verkörpert in der vom Staate anerkannten Geistlichkeit. Die neue Vorlage gewährt der protestantischen und katholischen Hierarchie eine reiche Blumenlese von neuen Rechten und Befugnissen, von denen wir die wichtigsten hier anführen wollen. Sie bestimmt in § 18:

„Den Religionsunterricht in der Volksschule leiten die betreffenden Religionsgesellschaften. — Der von den betreffenden Religionsgesellschaften mit der Leitung des Religionsunterrichts beauftragte Geistliche oder Religionsdiener hat das Recht, dem Religionsunterricht in der Schule beizuwohnen, durch Fragen sich von der sachgemäßen Erteilung desselben und von den Fortschritten der Kinder zu überzeugen, den Lehrer nach Schluß des Unterrichts sachlich zu berichtigen, sowie dementsprechend mit Weisungen zu versehen. Die kirchliche Oberbehörde ist befugt, im Einvernehmen mit dem Regierungspräsidenten, einen Ortsgeistlichen ganz oder teilweise mit der Erteilung des Unterrichts zu beauftragen."

Sodann werden auch durch die §§ 107, 110 u. 112 der Geistlichkeit andere, weitgehende Rechte zugesichert: die Einführung neuer Lehrpläne und neuer Schulbücher für den Religionsunterricht muß im Einvernehmen mit der zuständigen Oberbehörde erfolgen, diese Behörde ist befugt jederzeit von dem Religionsunterricht an den Seminaren durch einen Kommissar Kenntnis zu nehmen, sich durch einen Beauftragten mit Stimmrecht an der Prüfung der Seminaristen zu beteiligen. Diese Befugnis wird durch die Bestimmung ergänzt, daß denjenigen Seminaristen, deren Leistungen in der Religion dem Beauftragten ungenügend erscheinen, wenn ein Einvernehmen des Oberpräsidenten als Vorsitzender des Provinzialschulkollegiums und der kirchlichen Oberbehörde nicht erreicht wird, das Lehramtszeugnis nur mit Ausschluß der Befähigung in Religion zu unterrichten, erteilt wird.

Dieses sind die Bestimmungen des Gesetzentwurfs. Sie beschränken sich zwar auf den Religionsunterricht, aber es ist klar, daß ihre Konsequenzen zu einem Einfluß der Geistlichen auch auf die übrigen Fächer des Unterrichts führen. Wir haben in Preußen 19 627 Landschulen (66 pCt. ihrer gesammten Zahl) mit nur einer Klasse und einem Lehrer. Diejenigen Lehramtskandidaten, denen der Befähigungsnachweis für Religion versagt ist, können also an diesen 66 pCt. der Landschulen eine Anstellung nicht finden. Es wird daher das Bestreben der Lehramtskandidaten sein müssen, unter allen Umständen die Befähigung für den Religionsunterricht zu erreichen. Das im § 18 den Religionsgesellschaften zugebilligte Recht, den Religionsunterricht selbst zu übernehmen, wird außerdem zu der Konsequenz führen, daß bereits amtirenden Lehrern der Unterricht abgenommen wird. Wer die einschlägigen Verhältnisse auf dem Lande kennt, wird wissen, daß der Lehrer mit der Entziehung des Religionsunterrichts das Vertrauen der Eltern verliert und Gefahr läuft, sich in manchen Gemeinden unmöglich zu machen.

Daß man der Kirche diese Machtbefugnisse nur eingeräumt hat, um sie als Waffe gegen die Sozialdemokratie zu gebrauchen, ist nach dem Obengesagten selbstverständlich. Man verlieh diese Rechte in gleicher Weise den beiden christlichen Hauptkonfessionen, da man wol bei beiden gleich wenig Sympathien mit den Bestrebungen der Sozialdemokratie voraussetzte. Die protestantische Geistlichkeit hat sich wenigstens in Deutschland von jeher schon vermöge ihrer wirtschaftlichen Abhängigkeit von dem Oberhaupte des Staates und seiner Regierung allen demokratischen Strömungen abhold gezeigt, und für den katholischen Klerus ist die ganz auf dem Boden der bestehenden sozialen Ordnung stehende letzte Encyclica des Pabstes maßgebend.

Was die katholische Geistlichkeit betrifft, so darf man ihres Beistandes allerdings keineswegs immer so sicher sein, wie es vielleicht heute den Anschein hat. Sie erhält ihre Instruktionen von einer außerdeutschen Macht, deren Interessen sich mit denen unseres Landes durchaus nicht decken, und diese Macht hat sich im Laufe des letzten Jahrhunderts nicht selten im Kriegszustande gegen die preußische Regierung befunden. Wenn auch die katholische Geistlichkeit aus eigner Initiative vielleicht den sozialistischen Ideen nicht näher treten wird, so hat der Stuhl Petri doch immer eine so weitschauende Politik befolgt, daß er im Falle die Sozialdemokratie überwiegenden Einfluß auf die Bevölkerungen der Kulturländer gewinnen sollte, gewiß geneigt sein wird, auch der Arbeiterpartei gegenüber eine entgegenkommendere Haltung einzunehmen. Die Lehre Christi paßt zu demokratischen und sozialistischen Gesellschaftsformen nicht schlechter als zu militärisch-monarchischen. Die gegenwärtige Haltung des Zentrums im preußischen Abgeordnetenhause sollte die Regierung nicht zu Irrtümern verleiten. Die ultramontane Partei besteht aus Menschen, die nicht blos Katholiken sind, sondern nicht minder Mitglieder des landbesitzenden Adels und des Unternehmertums. Als solche sind sie nicht blos Christen, sondern auch Anhänger der Monarchie und der bestehenden Wirtschaftsordnung. Wenn einst das katholische Proletariat auf Grund des allgemeinen Wahlrechts seine Vertreter in das Haus am Dönhofsplatz entsendet, wird das Zentrum eine ganz andere Physiognomie zeigen.

Bei den protestantischen Geistlichen ist die Gefahr einer Fronde allerdings weniger ernst; aber auch hier hat sich die Regierung vielleicht durch den Eindruck täuschen lassen, welchen die Geistlichkeit der evangelischen Kirche heute macht. Von den alten Herrn in hohen geistlichen Pfründen ist allerdings keine Opposition für eine bürgerlich-konservative Regierung zu befürchten. Aber es wächst unter den protestantischen Theologen eine junge Generation von Männern heran, welche es mit wissenschaftlichem Denken ernst nehmen und eine streng kritische Beurteilung der geheiligten Traditionen mit einem warmen Herzen für die arbeitenden Klassen und tatkräftigem Mute verbinden. Die Regierung scheint den Verhandlungen des evangelisch-sozialen Kongresses nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, in welchen letzthin ein Redner ausführte, daß aus der Bibel die Gründe zu einer Bekämpfung der sozialistischen Ideen nicht entnommen werden könnten. Sollte außerdem den Beratern des Kaisers das weitverbreitete Buch des jungen kampfmutigen Theologen Paul Göhre, „Drei Monate Fabrikarbeiter" unbekannt geblieben sein, in welchem der Verf. warm und offen erklärt:

„Der Kirche und ihren Dienern ist es gleichgiltig, ob sie in einem Feudal-, Manchester- oder Sozialstaat wirken. Sie sind nicht um dieses, sondern um der Menschen willen da, die in ihnen leben. Und darum, wenn in ferner oder naher Zukunft selbst der radikalste sozialistische Staat heraufziehen, wenn die Mobilisirung aller Staatsbürger in Arbeiterbataillone Wirklichkeit und Wahrheit werden würde — was tut das uns? So

treten auch wir „evangelische Pfaffen“ in ihre Reihen, so arbeiten auch wir unsere vier oder sechs Stunden in der Fabrik, im Bergwerk, auf dem Acker: und die übrigen zwanzig Stunden des Tages verkündigen wir, den Aposteln gleich, frei und stark vor allen, die es hören wollen, das Evangelium unseres Herrn. —

Sein Ziel deutet Göhre folgendermaßen an:

Es muß der Grundsatz durch uns zur Tatsache werden, daß auch ein Sozialdemokrat Christ und ein Christ Sozialdemokrat sein kann.“

Das ist, wie es uns scheinen will, eine unendlich höhere Auffassung des Christentums, als wenn man den Dienern der Kirche nur die Stelle der Polizisten des Systems Bismark im Kampfe gegen die Sozialdemokratie zuweist. Das klingt allerdings anders als die Ausführungen der kaiserlichen Ordre in dem Entwurf zum Volksschulgesetz, das klingt wie Morgenglockenläuten, jugendfrisch und kräftig, und es ist ganz undenkbar, daß diesen Ideen die evangelische Kraft auf andere Gemüter mangeln sollte. Auch die nationalökonomischen Studien, denen sich mit anerkennenswerter Gründlichkeit jüngere Theologen hingeben — wir denken hierbei vorzugsweise an das verdienstvolle Buch von Dr. Hermann Losch „Nationale Produktion und nationale Berufsgliederung“ — werden die protestantische Geistlichkeit sehr bald zu Ansichten führen, die sich mit den Intentionen des Ministeriums Zedlitz nicht mehr vertragen. Die Erwägung, daß auch die Geistlichkeit beider Konfessionen vielleicht nicht immer ein fügsames Werkzeug der monarchisch-konservativen Absichten der Regierung sein wird, daß sich gerade aus diesen treuesten Dienern des bürgerlichen Staates eine Opposition gegen denselben und seine Organe entwickeln kann, scheint unsern Staatsmännern keine Sorge zu bereiten. Wie es scheint, rechnet man in Konflikten mit der Geistlichkeit auf die Uneinigkeit der Konfessionen untereinander. Wenigstens äußerte sich, wenn die Zeitungen uns recht berichten, in der Sitzung des pr. Abgeordnetenhauses vom 29. Jan. der Reichskanzler Graf Caprivi gegenüber den Besorgnissen Virchows dahin, daß ein Staat, der einen paritätischen Charakter habe, und mit zwei Priesterschaften rechnen könne, der Gefahr der Theokratie nicht sehr ausgesetzt sei. Daß man schon heute nach dem Grundsatze divide et impera zu verfahren gedenkt, und in einer Verschärfung der konfessionellen Unterschiede das Heil des Staates erblickt, ersieht man aus den Bestimmungen des § 14 des Gesetzentwurfs:

Bei der Einrichtung der Volksschulen sind die konfessionellen Verhältnisse möglichst zu berücksichtigen. Der Regel nach soll ein Kind den Unterricht durch einen Lehrer seines Bekenntnisses empfangen. Soweit nicht an einem Ort bereits eine anderweite Schulverfassung besteht, sollen neue Volksschulen nur auf konfessioneller Grundlage errichtet werden.

Und dann in § 17:

An konfessionell eingerichteten Schulen dürfen nur Lehrer der betreffenden Konfession beschäftigt werden.

Diese Zweiteilung hat vielleicht in den Augen unserer militärischen Staatsmänner die Bedeutung, die gesamten staatserhaltenden Kräfte in zwei Armeecorps zu teilen, wenn man nicht etwa die jüdische Geistlichkeit als drittes antreten lassen will, um nach dem Vorgange Moltkes, getrennt zu marschiren und vereint zu schlagen. Allerdings hat bekanntlich dieser große Schlachtendenker die Schlagfertigkeit seiner Truppen keineswegs dadurch zu erhöhen versucht, daß er jedes Armeekorps mit dem glühenden Verlangen erfüllte, über die anderen Abteilungen seiner Mitstreiter herzufallen.

Staatsmännisch klüger dürfte es sein, Uneinigkeit in den Reihen des Feindes zu säen, dem Gegner seine Bundesgenossen zu entfremden und seine Macht zu zersplittern. Diesen Erfolg wird aber der Schulgesetzentwurf der Sozialdemokratie gegenüber wol kaum haben, sondern eher geeignet sein, die Zahl der Unzufriedenen durch neutrale Elemente zu vermehren, und kleinere taktische Differenzen in den Reihen der Gegner auszugleichen. Wenn Protestanten und Katholiken sich heute in den Haaren liegen, gewinnt einzig der unparteiische Dritte, d. h. der Mann, dem religiöse Fragen überhaupt gleichgiltig sind. Unsere Zeit ist nicht mehr geeignet, Disputationen wie der Kontroverse zwischen dem Rabbi und dem Mönch in der Aula von Toledo mit Interesse zuzuhören, wir haben wahrlich ernstere Dinge zu tun. Unter diesen Umständen wird einzig die Sozialdemokratie die Rolle des tertius gaudens spielen.

Abgesehen von dieser falschen Auffassung der taktischen Verhältnisse trifft die Vorlage aber auch der Vorwurf der Inkonsequenz. Sie stellt in § 17 den Grundsatz auf, daß jedes Kind den Religionsunterricht durch einen Lehrer seines Bekenntnisses erhalten soll, setzt aber einen Unterschied fest zwischen den Kindern, deren Eltern einer vom Staate anerkannten Religionsgesellschaft angehören, und solchen, bei denen das nicht der Fall ist. Die letzteren nehmen an dem Religionsunterrichte der Schule teil — in welchem Bekenntnis, das dürfte der Regierungspräsident zu entscheiden haben — wenn sie nicht seitens derselben Behörde von dem Unterricht ganz befreit werden. Was sich aus diesen Verhältnissen ergeben wird, ist klar. Der Regierungspräsident wird höchstens die Kinder der andersgläubigen christlichen Sekten, vielleicht noch die Kinder von freireligiösen Eltern vom Religionsunterrichte dispensiren, die Kinder der Atheisten aber niemals; dafür dürften die Worte des Kultusministers in seiner Erwiderung auf die Ausführungen des Abgeordneten Richter am 26. Januar entscheidend sein. Wenn wir aber auch von den Atheisten absehn, so müssen sich auch die nicht vom Staate anerkannten christlichen Sekten und die freireligiösen Gemeinden eine Bevormundung in Bezug auf die Erziehung ihrer Kinder durch die Organe der Regierung gefallen lassen, eine Bevormundung, die diese Leute um so schwerer verletzen wird, weil gerade sie einen hohen Wert auf ihre religiösen Ueberzeugungen legen. Das Gros der Katholiken und noch mehr der Protestanten bleibt im Zusammenhange mit seiner Kirche, weil es einmal in dieser Konfession geboren und erzogen ist. Ihr Glaube ist nicht die Frucht eigener Prüfung, selbstständigen Nachdenkens. Wer sich von den anerkannten Religionsgemeinschaften trennt, und sich um seines Glaubens willen so manchen Mißhelligkeiten und Verfolgungen aussetzt, dem muß es ernst mit seiner Ueberzeugung sein. Solche Leute drängt man aber auch keineswegs durch Zwangsmaßregeln und behördliche Beaufsichtigung in die Arme der allein selig machenden Staatskonfessionen. Das gelingt nicht einmal in Rußland, wie wir sehn, und wird noch viel weniger in dem Staate Friedrichs des Großen gelingen. Gerade diese vereinzelten dissentirenden Gemeinden werden jeden Gewissenszwang mit Entrüstung zurückweisen und durch ein unbeugsames Märtyrertum die öffentliche Meinung gegen die Maßregeln der Regierung erregen. Und die Sozialdemokraten, die überzeugten Atheisten? Nun, man mag ihnen vorwerfen was man will, Mangel an Tatkraft kann man ihnen nicht nachsagen. Sie werden dem Gewissenszwang, den man gegen ihre Kinder auszuüben gedenkt, durch Gegenmaßregeln bekämpfen. Sie werden ihre Agitation auf die Kinder ausdehnen, auf ihre eigenen sowohl als auf fremde. Noch vor wenigen Tagen wurde bereits in einer sozialdemokratischen Versammlung im fünften Wahlkreise der Vorschlag gemacht, durch Flugblätter sich direkt an die Kinder zu

wenden. Welche Gestalt diese Agitation auch annehmen mag, sie wird nicht ungefährlich sein und hundertmal mehr Christentum zerstören, als die ganze Vorlage, wenn sie zum Gesetz erhoben wird, zu erzeugen im Stande ist. Man hat den Minister darauf aufmerksam gemacht, daß durch den zwangsweisen Religionsunterricht gegenüber den Kindern der Dissidenten der Respekt vor Vater und Mutter erschüttert werden könne. Das scheint uns in der Tat weniger zu befürchten. Wenn jemand an Achtung bei den Kindern einbüßt, so ist das der Lehrer, d. h. der erste Repräsentant der Staatsgewalt, zu dem der junge Bürger in Beziehung tritt. Wenn jemandes Ansehen durch die Schulgesetzvorlage erschüttert werden kann, ist es lediglich das Ansehn der Staatsgewalt, sie allein wird die Folgen dieser Maßregeln zu tragen haben. Aehnlich wie die Maigesetze und das Sozialistengesetz wird auch der Versuch, die Volksschule im Kampfe gegen die Sozialdemokratie als Waffe zu gebrauchen, mit völligem Mißerfolg endigen. Nicht klare Einsicht in die verwickelten psychologischen Gesetze, welche die Handlungen einzelner Menschen und ganzer Völker bestimmen, sondern leidenschaftliche Antipathien und dunkle Impulse haben die Bahn vorgezeichnet, welche die preußische Regierung einzuschlagen im Begriffe ist. Was sie beabsichtigt, wird sie nimmermehr erreichen, dafür aber große Bevölkerungsklassen, welche gegenwärtig noch auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschaft stehn, in das Lager der Sozialdemokratie drängen, den Charakter des Lehrers und die Autorität der staatlichen Behörden erschüttern, den Gegnern Märtyrer und tausend neue Wege der Propaganda schaffen. Dieses näher nachzuweisen, soll die Aufgabe eines zweiten Artikels sein.



Die Maßregelung der Freien Volksbühne.

Vom

Rechtsanwalt **Richard Grelling.**

Die „Freie Volksbühne" ist unter das Vereinsgesetz gestellt — das ist die neueste Meldung von dem Kriegsschauplatz, auf welchem die Kämpfe zwischen Kunst und Polizei ausgefochten, werden. Also richtig, bis in ihre Schlupfwinkel wird sie verfolgt, die böse Kunst: um der Zensur zu entgehen, verkriecht sie sich in Privatvereine; aber der Spürsinn der Polizei weiß sie auch hier zu fassen, findet Mittel, sie auch hier der ordnenden und führenden Hand der staatlich angestellten Sittenwächter zu unterwerfen. Die freien Bühnen sind bekanntlich wesentlich zu dem Zwecke gegründet worden, Stücke zur Aufführung zu bringen, gegen deren Aufführung auf öffentlichen Bühnen die Polizei aus angeblichen Gründen der Sittlichkeit oder öffentlichen Ordnung einschreiten würde. Ob es richtig war, das Institut der Zensur ohne weiteres als gegebene Größe anzunehmen, ob es sich nicht vielmehr empfohlen hätte, zunächst mal mit allen Mitteln des Gesetzes dieser Einrichtung zu Leibe zu gehen, will ich heut nicht näher untersuchen. Ich habe bereits in einem früheren Artikel in dieser Zeitschrift (Nr. 44 von 1890) darzulegen versucht, daß meines Erachtens die Zensur-Verordnung von 1851 gegen die Verfassung verstößt, und daß es empfehlenswert sei, hierüber im Verwaltungsstreitverfahren eine Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts zu provoziren. Ich bin inzwischen darüber belehrt worden, weshalb bisher kein Theaterdirektor diesen Instanzenweg beschritten hat. Nach § 32 der Reichsgewerbeordnung bedürfen Schauspielunternehmer zum Betriebe ihres Gewerbes der polizeilichen Erlaubnis. Dieselbe wird ihnen versagt, wenn ihnen die erforderliche „Zuverlässigkeit, insbesondere in sittlicher, artistischer und finanzieller Hinsicht" fehlt; sie kann ihnen entzogen werden, wenn ihnen diese Zuverlässigkeit später abhanden kommt oder sich später ergibt, daß sie sie nie besessen haben. Der Polizei-Präsident von Berlin erteilt nun Schauspielkonzessionen nur unter der Bedingung, daß die Unternehmer sich ausdrücklich der Zensur-Verordnung von 1851 unterwerfen. Solche bedingte Konzession ist meines Erachtens unzulässig — die Genehmigung kann nur erteilt oder versagt werden, letzteres nur aus den oben angeführten gesetzlichen Gründen — aber tatsächlich betrachten sich die Theater-Direktoren als an obige Bedingung gebunden. Ich halte diesen Standpunkt zwar für sehr vorsichtig, aber nicht für richtig. Eine Entziehung der Konzession wegen Nichtinnehaltung der fraglichen Bedingung, also wegen Nichtbeachtung der Zensur-Vorschriften, ist nur dann möglich, wenn diese letzteren *wirklich* zu Recht bestehen, nicht aber aus dem Grunde, weil sie in der Konzessions-Urkunde als zu Recht bestehend *angenommen* worden sind. Allerdings muß ich gestehen: wenn ich Theaterdirektor wäre, würde ich vielleicht nicht weniger vorsichtig handeln, als diese Herren; ihre ganze künstlerische und wirtschaftliche Existenz hängt von der Beantwortung dieser Rechtsfragen ab, und es bleibt immerhin ein gefährliches Spiel, auf Grund der reaktionären Gewerbenovellen von 1880 und 1883, denen wir diese kautschukartigen Bestimmungen zu verdanken haben, den Kampf mit der allmächtigen Polizei aufzunehmen. Wer garantirt dafür, daß die Verletzung der Konzessionsbedingung, die doch eine Art Vertrags-Abkommen zwischen Polizei und Direktor darstellt, nicht als eine „Unzuverlässigkeit in sittlicher Hinsicht" aufgefaßt und daraufhin die Konzession entzogen werden könnte? Wer steht dafür ein, daß die künstlerische oder finanzielle Zuverlässigkeit des Direktors mit demselben wolwollenden Auge betrachtet wird, wie bei der Konzessionserteilung, wenn dieser Direktor später durch Verleugnung des Zensur-Rechts der Polizei Schwierigkeiten bereitet? Nicht zu vergessen ist auch, daß die Polizei aus den Gesichtspunkten der Feuer- und sonstigen Sicherheit einem Schauspielunternehmer — natürlich im Interesse der Sache — die größten Schwierigkeiten bereiten kann. Mit einem Wort: der Leiter einer Bühne ist durch unbestimmte Gesetze und noch unbestimmtere Verwaltungspraxis derartig an Händen und Füßen geknebelt, daß man nicht den Mannesmut von ihm erwarten kann, auf seine Rechnung und Gefahr interessante und wichtige Rechtsfragen zur Entscheidung zu bringen

Daher kommt es denn, daß die Theaterleiter sich gewöhnt haben, die Zensur und alles, was drum und dran hängt, als ein noli me tangere zu betrachten Die übrigen Kunst- und Theaterfreunde aber waren zufrieden, in den freien Bühnen das Mittel gefunden zu haben, der Polizei-Aufsicht zu entgehen, da sich die Verordnung von 1851 nur auf öffentliche Aufführungen, nicht auf Darstellungen in einem geschlossenen Verein erstreckt.

Aber nun kommt die Polizei mit dem Vereinsgesetz und erstreitet bei dem Oberverwaltungsgericht ein Erkenntnis dahin lautend, daß die „Freie Volksbühne" im Sinne des § 2 ein Verein sei, welcher eine „Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bezwecke", und deshalb allen Beschränkungen solcher Vereine unterworfen sei.

Ueber die Tragweite dieses Urteils sind die verschiedensten Meinungen laut geworden, und deshalb empfiehlt es sich, die Sache rechtlich klarzustellen. Das Vereinsgesetz vom März 1850 — eine jener gesetzgeberischen

Leistungen, welche dazu bestimmt waren, im März diejenigen Freiheiten wieder zurückzunehmen, die man im Januar dem Volke gewährt hatte — unterscheidet zwischen Vereinen, welche eine „Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bezwecken", und solchen, welche dazu bestimmt sind, „politische Gegenstände in Versammlungen zu erörtern". Die ersteren — nennen wir sie öffentliche Vereine — werden nicht als ganz so gefährlich angesehen, wie die letzteren, die politischen Beide Sorten von Assoziationen müssen ihre Statuten und Mitgliederverzeichnisse der Ortspolizeibehörde einreichen, derselben jede gewünschte Auskunft erteilen, müssen ihre Versammlungen anmelden, sich die Ueberwachung durch einen oder mehrere Polizeibeamte, denen ein angemessener Platz einzuräumen und auf Verlangen Auskunft über die Person der Redner zu erteilen ist, gefallen lassen, — müssen der Auflösung gewärtig sein, wenn „Anträge oder Vorschläge erörtert werden, die eine Aufforderung oder Anreizung zu strafbaren Handlungen enthalten", oder wenn Bewaffnete in der Versammlung erscheinen 2c. 2c. Die gefährlicheren — politischen — Vereine (§ 8 des Vereinsgesetzes) werden noch durch die weitere Beschränkung ausgezeichnet, daß sie keine Frauen, Schüler oder Lehrlinge als Mitglieder aufnehmen oder in ihren Versammlungen dulden, und daß sie auch nicht mit anderen Vereinen gleicher Art zu gemeinsamen Zwecken in Verbindung treten dürfen. Die „Freie Volksbühne" ist vorderhand nur für einen öffentlichen Verein erklärt worden; es ist ihr also vorläufig nicht verwehrt, Frauen als Mitglieder oder in ihren Versammlungen zu dulden, so daß nach dieser Richtung hin die in der Presse ausgesprochenen Befürchtungen für den Weiterbestand der Bühne vorläufig gegenstandslos sind. Immerhin ist auch die Qualifikation als öffentlicher Verein keine Annehmlichkeit, sondern mit mancherlei Beschwerlichkeiten verbunden. Besonders das daraus folgende Auflösungsrecht der Polizei kann zu den interessantesten Komplikationen Veranlassung geben. Daß eine in einem Theatergebäude vereinigte Menschenmenge eine „Versammlung" im Sinne des Gesetzes darstellt, ist zweifellos. Eine solche Versammlung kann aufgelöst werden, wenn Anträge oder Vorschläge erörtert werden, die eine Aufforderung oder Anreizung zu strafbaren Handlungen enthalten. Dabei ist es natürlich gleichgiltig, ob solche Dinge im Zuschauerraum oder auf der Bühne zur Erörterung kommen, denn beide Lokalitäten gehören in den Rahmen der Versammlung. Es wäre leicht möglich, daß ein eifriger und gewissenhafter Polizeimann eine Versammlung der „Freien Volksbühne" in dem Augenblik auflöst, wo Mephisto dem Faust rät, eine Minderjährige zu ver- oder entführen, oder wo der Mord Wallensteins geplant und vorbereitet wird, oder wo Herr Tjälde den Revolver auf den Advokaten Berent anlegt. Eine Aufführung historischer Dramen wäre schon ganz unmöglich, weil ja darin Bewaffnete zu erscheinen pflegen, die möglicherweise sich weigern könnten, auf Aufforderung des anwesenden Polizeileutenants sich aus dem Lokal zu entfernen. Ich kann der „Freien Volksbühne" nur aufs Dringendste empfehlen, bei der Auswahl ihrer Stücke sorgfältig darauf zu achten, daß nichts Strafbares oder nichts Bewaffnetes darin vorkommt.

(Ein zweiter Artikel folgt.)



Paul de Lagarde.

Von

Richard M. Meyer.

II.

Es war ein Leben voll Mühe und Not. Irrfahrten aller Arten — Studienfahrten, halbdiplomatische Verwendungen, Wallfahrten an Orten geistiger Erbauung wechseln; und immer ihm auf den Fersen die Not. Nicht die äußere bloß, auch die innere Bedrängnis. Von seiner „Odyssee durch die Kirchen" spricht er selbst: mancherlei Standpunkte von mancherlei Parteien hat er eingenommen; eine Odyssee freilich war es, bis er von der Orthodoxie der Altlutheraner zur heftigsten Anfeindung der Reformation Luthers kam. Unendliche Arbeit bleibt ihm auf allen Wegen treu. Ein großes Problem hatte ihn früh erfaßt. Es war eine der größten Aufgaben, die auf philologischem Gebiet überhaupt möglich sind: die Geschichte der Bibel. Die Geschichte desjenigen Buches, welches für die Entwickelung der Menschheit den unvergleichlich größten Einfluß gewonnen hat, sollte durch alle Zeitalter verfolgt werden — eine Aufgabe, die eine ungeheure Belesenheit, größten Scharfsinn, eine unermüdliche Arbeitskraft erforderte. Charakteristisch genug zeigt auch dies Thema die eigentümliche Mischung der Richtungen in Lagardes Seele. Der Stimmung der Romantik entsprach es, mit schmerzlicher Sehnsucht den ältesten Spuren orientalischer Weisheit nachzugehen, von der Civilisation des Westens immer tiefer herabzusteigen zu den Epochen der einsamen Denker und Beter des Ostens. Aber diese Arbeit ward zugleich unternommen im Geiste des kritischen Protestantismus, der Männer wie Michaelis in Göttingen, Semler in Halle, Lessing selbst zur streng historischen Prüfung der heiligen Schriften geführt hatte. Der Verehrer Friedrich Rückerts, des Autors der „Weisheit des Brahmanen" und unermüdlichen Uebersetzers altorientalischer Lehrdichtung, hatte doch auch als Kind auf den Knien Schleiermachers gesessen, des Begründers der modernen Theologie. Und ganz aus dem Geist der Reformation floß diese selbst gewählte Aufgabe, deren Durchführung ihn zu den Anhängern der Reformation in immer entschiedeneren Gegensatz brachte. Denn das eben verkündeten ja die Reformatoren als Prinzip, auf die alten Grundlagen zurückgehen zu wollen, auf den Wortlaut der Heiligen Schrift selbst durch alle Verdunkelung der Tradition und der Dogmen hindurch. Nur daß sie diesen kritischen Gedanken selbst noch in der unkritischen Weise des Mittelalters ausführten. Den Bibeltext, der gerade vorlag, nahmen sie als die letzte Autorität an; es fiel ihnen nicht ein, sich zu fragen, ob nicht auf ihn selbst schon Tradition und Dogmen gewirkt hätten. Das hatte dann die Bibelforschung des achtzehnten Jahrhunderts nachzuholen begonnen; aber Lagarde war der erste, der in großem Stil an die Arbeit ging, zu der Quelle der Quellen herabzugraben. Uralte Uebersetzungen mußten geprüft werden, die auf den ursprünglichen Wortlaut der uns in jüngeren Ueberlieferungen vorliegenden Texte schließen lassen; die Persönlichkeit der wichtigsten Zeugen mußte auf ihre Zuverlässigkeit, ihren Parteistandpunkt, ihr eigenes Wissen geprüft werden, damit die Glaubwürdigkeit verschiedener Aussagen abgewogen werden konnte; aus sicheren Aenderungen und Fälschungen in späterer Zeit mußten auf den früheren Zustand Rückschlüsse gezogen werden. So eröffnete sich ein ungeheueres Arbeitsfeld: als Philolog mußte Lagarde die althebräische, die syrische und andere Sprachen sich völlig aneignen, als Historiker in die Geschichte der Kirche und ihrer Vertreter, als Theolog in die Entwickelung der Dogmen sich vertiefen. Er war sich stolz bewußt, diesen Pflichten mit Treue nachgekommen zu sein. Wie weit seine Resultate solchen Anstrengungen entsprachen, darüber sind wir zu urteilen nicht im Stande; die Fachgenossen ehrten seine Gelehrsamkeit, waren aber geneigt, ihm allzu individuelle Auffassungen zuzutrauen, die seinem Bedürfnis und seiner lebhaft tätigen wissenschaftlichen Fantasie mehr als dem methodischen Ergebnis der Prüfung entsprochen hätten. An warmer Durchdringung und Verbindung des unübersehbaren Stoffes war er aber wol schwerlich zu übertreffen.

So vergingen in mancherlei Wechsel und Not lange Jahre, bis endlich seine Odyssee ihr Ende fand. Er ward als ordentlicher Professor nach Göttingen berufen — an dieselbe Uni-

versität, an der Michaelis die biblische Archäologie begründet, an der Albrecht v. Haller gewirkt hatte, Gelehrter und Dichter, Politiker und Volkspädagog wie er und wie er ein frommer und trauriger Mann. Aber auch an dieser Stätte war ihm keine volle Behaglichkeit des Wirkens und Lebens gegönnt. Reibereien und Verdrießlichkeiten mit den Kollegen bannten ihn immer mehr in die Einsamkeit der Studirstube. Als er nach Göttingen kam, grollten die Anhänger der alten welfischen Zeit dem „preußischen Eindringling“, der den von ihnen als Märtyrer verehrten Orientalisten und Protestabgeordneten Ewald ersetzen sollte; es war wieder der „Berliner“, der Angehörige des großen stramm organisirten Eroberungsstaates, der ihm im Wege war. Und in den letzten Jahren geriet er mit dem einflußreichsten Lehrer der Hochschule, dem Theologen Ritschl, in Konflikt, weil dessen „Vermittelungstheologie“ ihm als unhistorisches „Kunstprodukt“ erschien, und auch an dem Mann selbst vieles ihn ärgerte; Lagardes Gutachten, die Universität habe kein Recht, das Lutherjubiläum zu feiern, schlug dem Faß den Boden aus. Da war es wieder der Feind des Rationalismus und der modernen Aufklärung, der Anstoß erregte. So war er verurteilt, mit den beiden Seiten, die er harmonisch zu vereinigen nicht vermochte, immer wieder Streit zu erregen, selbst wenn seine kampflustige Natur ihn nicht begehrte. Und immer wieder war er ein geheimer Parteigänger seiner Feinde. Ueber die neuere Entwickelung des deutschen Reiches dachte er selbst nicht viel anders als die Welfen; und seine religiösen und politischen Programme waren mit so völliger Verachtung und Verkennung der treibenden Kräfte der Gegenwart verfaßt, wie nur irgend eine rationalistische Vermittlungstheologie es sein konnte.

Aber diese unaufhörlichen Kämpfe übten nicht blos auf seine äußeren Verhältnisse verhängnisvollen Einfluß. Sie mehrten auch seine Verbitterung; sie verschoben ihm alle Gesichtspunkte. Immer stärker artete der theoretische Kampf des Einzelnen gegen die uniformirende Massentyrannei aus zum praktischen Kampf eines Einzelnen gegen alle. Wo es sich irgend um seine Person handelte, da sah er sich sofort als das Opfer der wolorganisirten Menge und schlug heftig drein. Täglich mehr vergaß der Individualist, daß eben die Menge doch mindestens auch das Recht des Einzelnen, das Recht individueller Eigenheiten besitzt. Sie war ihm immer im Unrecht; und immer herrschsüchtiger, immer enger erklärte er sich zum alleinigen Maßstab der Dinge. Und nur wo das Große, das Allgemeine in Betracht kam, ohne daß er selbst eine Rolle dabei gespielt hatte, da dauerte noch immer sein Sinn für die großen und ewigen Erscheinungen fort. Fast symbolisch deutete er selbst dies Nebeneinander an, wenn er an bedeutsame Abhandlungen im Sonderabdruck persönliche Streitereien kleinlichster Art anzubinden pflegte. Wer seine lesenswerten Erinnerungen an Rückert besitzen wollte, mußte die häßliche Streitschrift mit in den Kauf nehmen, die er dem neunzigjährigen Zunz in das Grab warf; wer seine schöne Abhandlung über das Weihnachtsfest genießen wollte, dem verdarb eine Zänkerei mit der Familie Ritschls, die er an den Weihnachtsbaum gehängt, die Freude. Immer geringer ward der Kreis derer, die er noch neben sich ertrug; immer leidenschaftlicher wurden die Lebenden auf Kosten der Toten gescholten und beschimpft. Und so erwuchs und wuchs in ihm, mehr aus theoretischen Gründen als seiner ersten Anlage entsprossen, eine verletzende Eitelkeit. Um das Gröste und das Kleinste in Lavater zu vereinigen, stellte nach Schillers Version die Natur die Eitelkeit mitten hinein. Was für den zweifelhaften Profeten des achtzehnten Jahrhunderts die Natur getan, das tat für diesen neuen Profeten das Leben. Als er zwischen dem Grösten und dem Kleinsten seltsam schwankte, da fand er zuletzt einen Punkt des Gleichgewichts in der Selbstbewunderung. Verdiente Anerkennung war ihm verweigert worden; darum zu betteln war er zu groß, darauf zu verzichten nicht groß genug: er ersetzte sie auf eigene Kosten. Man möchte den Lagarde der letzten Jahre auch hierin eine Vereinigung des Heiligen der Romantik und des Kirchenvaters der berlinischen Aufklärung nennen. Wie man es von Nicolai sagte, so wußte auch er alles, wußte alles besser und wußte alles am besten. Was er nicht verstand oder nicht verstehen wollte, das warf er mit Hohn fort; und wenn Nicolai überall Jesuiten roch, so spürte er allüberall „die graue Internationale“: den Liberalismus, und als seine Agenten die Juden. Und wenn Rousseau einen nicht ganz grundlosen Verfolgungswahn bis zur Krankheit aufnährte, wenn er aller Kritik immer wieder das Selbstlob seines edlen Herzens und seiner reinen Natur entgegensetzte, wenn er unermüdlich seine Verdienste aufzählte, von dem Kampf gegen die Gebrechen der Civilisation angefangen, bis zu höchst zweifelhaften diplomatischen Bemühungen herab, so war in all dem Paul de Lagarde sein Spiegelbild. Wie Nicolai und wie Rousseau überschätzte er auch seinen Einfluß. Leichte Anklänge genügten ihm, um einen Artikel oder eine Schrift als von ihm entlehnt anzusehen; sehr groß schlug er seine Wirkung auf die Jugend an. Ich glaube mit Unrecht. Nur sehr selten habe ich seinen Namen außerhalb der gelehrten Polemik citirt gefunden, ehe ein allerdings von ihm stark beeinflußtes Werk, „Rembrandt als Erzieher“, auf ihn hinwies und plötzlich die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf seine Schriften allgemeinen Inhalts lenkte. Aber in vielem traf unzweifelhaft Lagarde, gerade wie Rousseau oder Nicolai, mit einer mächtigen Strömung der Zeit zusammen; sie trug ihn, während er sie zu tragen glaubte.

Was nun diese Schriften lehren, das kann man, ohne ihrer Reichhaltigkeit Unrecht zu tun, sehr kurz ausdrücken: sie bezwecken es, Deutschland in ein Reich von fünfzig Millionen Lagardes umzuwandeln. Keiner historischen Entwickelung versucht er, keiner örtlichen Eigenart will er gerecht werden; aber ebensowenig denkt er daran, einfach in irgend einen urgermanischen Status quo zurückzusteuern. „Gezwungen modern zu sein, auch wann wir nicht wollen, auch wann wir hassen modern zu sein“, sagt er selbst. „Geboren dann und dann, aber jetzt schon meistens nach dem unseligen 1848, beim Standesamte angemeldet, geimpft, schulpflichtig, revaccinirt, Einjährig-Freiwillige beim 90. Regimente, Vizefeldwebel da und da, noch nicht bestraft, aber der Reichsfeindschaft verdächtig, weil wir Wodan [den altgermanischen Hauptgott] lieber haben als Jahwe [den Gott des alten Testaments], Siegfried lieber als David, Gudrun lieber als Rebekka, Erwin lieber als Salomo ...., nie wir selbst, nie Einfluß nehmend auf die Welt um uns, sondern beeinflußt von ihr, und darum außer Stande auf diese Welt zu wirken“, so schildert er den Deutschen der Gegenwart; und Tränen im Auge gedenkt er der Zeit, da Frau von Staël dem Deutschen drei Eigenschaften nachrühmte: die Unabhängigkeit des Geistes, die Liebe zur Einsamkeit, die Eigenartigkeit des einzelnen Menschen. Und doch will er nicht zurück zu dem Deutschen der Zeit Goethes und der Frau von Staël, wie viele von uns es wol gerne möchten. Er kann nicht zurück wollen zu dieser Zeit, weil er seine eigene Natur zu ihr im Gegensatz fühlt. Goethe war ein gerader Baum und eine Freude der Menschen; Lagarde „in frühester Jugend krumm gezogen“. Ihm aber war Bedürfnis, diese Individualität zu behaupten. Von Lagarde zu Goethe zu gehen vermochte er nicht; so verlangte er, daß alle von Bismarck zu Lagarde gingen. All seine Vorzüge und all seine Schwächen predigte er ehrlich und überzeugt den Deutschen. Wie er, sollten sie unabhängig ihren Weg wandeln, die Einsamkeit lieben, arbeitsam und sparsam, fromm und stolz sein; aber auch wie er sollen sie die Liebe und die Freude hintanstellen, jede gemeinschaftliche Tätigkeit perhorresciren, die Ideale unserer grösten Männer ignoriren. Weil er selbst in enge und kümmerliche Verhältnisse gedrängt war, verlangt er von dem deutschen Reich eine Selbsterziehung in Aermlichkeit; keine politischen Aufgaben großen Stils sollen erlaubt sein, keine Pflege der Kunst sei den nationalen Mitteln gestattet; still soll das Reich im Kämmerchen sitzen, beten und arbeiten. Und dazwischen standen dann wieder die seltsamsten Pläne aus seinen jüngeren Jahren auf, die er mit eigensinnigem Trotz festhielt. Für eine Wiedervereinigung von Deutschösterreich mit unserem Reich könnten ja auch heut noch viele sich begeistern; wenn er aber in der naiven Weise der Weltkartenverbesserer früher Zeiten von Rußland einfach verlangt, daß es „weiter rückt“, um uns mehr Platz zu machen, so ist solcher Plan denn doch allzu individuell. Er wünscht eine Reform des Adels und reglementirt sie mit bureaukratischer Pedanterie: sogar woher die neuen Adelsnamen zu nehmen seien, wird vorgeschrieben; er sucht seine Abneigung gegen die Juden in gesetzgeberische Maßregeln umzusetzen. — Das könnte den Konservativen recht sein; aber wieder hat er diese verletzt durch schärfste Kritik ihrer Politik, durch energisches Verlangen nach strengerer Kontrole über die Beamten und größeren Schutz des

Publikums vor Uebergriffen derselben — die Liberalen wären sicher einverstanden. Wäre nun diese Unabhängigkeit von den Standpunkten unserer Parteien aus Einer großen Anschauung, Einer originellen Idee herzuleiten, man könnte sie nur bewundern; aber sie ist immer nur die Folge und der Ausdruck seiner innern Zwiespältigkeit, sie ist immer nur die imperatorische Verherrlichung seiner eigenen Natur. Und deshalb kann schwerlich jemand aus diesen Schriften mehr sich aneignen als einzelne tiefe Gedanken und viele geistreiche Aussprüche. Die Größe einer wahrhaft individuellen Weltanschauung fehlt diesem bunten Kunstprodukt einer frühen Kreuzung entgegengesetzter Einflüsse und eines einsam durchgekämpften Lebens. Man kann nicht Schüler Lagardes in dem Sinne sein, in dem man Schüler Lessings oder Goethes, Kants oder Nietzsches sein kann; ja nicht einmal in dem Sinne, in dem man sich mit Langbehn von Rembrandt erziehen lassen kann. Seelen umzuschaffen ist der unermüdliche und tiefe Prediger nicht imstande; er hätte die eigene zuerst umgeschaffen, wäre diese Kraft ihm gegeben worden, er hätte sich zu einer vollen und geraden Individualität umgeformt.

So kann man nicht ohne Wehmut dieser Laufbahn nachblicken. So viel Begabung, so viel tiefinnerster Eifer — und immer liebloses, freudloses Mühen. Auch an ihm kann man Freude schwerlich haben; aber daß man den armen Prediger in der Wüste liebt, der sich in ein härenes Gewand hüllte und Heuschrecken aß, das begreife ich wol. Wenn man seine Schriften liest, so findet man keineswegs die Freude, welche Nietzsches Bücher durch ihre vollendete Form dem Kunstkenner bereiten; Lagarde, so oft er auf das Zeitungsdeutsch schilt, schrieb doch selbst zu hastig, endlos verwirrte Sätze, schlecht gegliederte Abschnitte. Aber man trifft überall das Ringen einer ernsten Seele, die Blitze eines scharfen Geistes, die Schläge eines kampfgeübten Fechters. Und wie Tantalus scheinen diesem Kämpfer die goldenen Früchte immer vor dem Munde zu hängen, immer versagt zu sein. Jeder Satz ist Sisyphusarbeit; mächtiges Anrollen der Gedanken, die dann glücklich wieder herabstürzen. Und Mitleid verdrängt jedes Gefühl. Als er noch lebte, fühlte ich gegen ihn fast nur heftige Abneigung. Im Dezember 1891 ereignete sich ein Geschehnis, daß mich nochmals heftig gegen ihn empörte. Er hatte in seinem Haß gegen einen Gelehrten, der ihm seiner Erfolge nicht würdig schien und ihm so zu einem Gegenstück der eigenen nicht genügend belohnten Arbeit ward, sich in den Glauben eingearbeitet, derselbe habe sogar seinen Doktortitel unberechtigt geführt. Der Mann, der keinen Autor älterer Zeiten anführte, ohne sich mit ihm näher bekannt zu machen, stellt fast frivol diesen Satz über einen verdienten Gelehrten der Gegenwart auf und hält ihn für bewiesen, weil man es nicht der Mühe wert gehalten hatte, zu widersprechen. „Zur Ehrenrettung eines Verstorbenen" versante darauf die jenem Gelehrten zu Ehren begründete Zunz=Stiftung eine Erklärung, die Lagardes grundloser Anklage einfach das Datum der Promotion gegenüberstellte. Solcher Beschämung hatte den überheftigen Mann der Polemik seine Leidenschaft ausgesetzt! Ich war entrüstet; ich wollte meine Scheu, einen alten Mann anzugreifen, in einem Artikel überwinden, der diese Tatsache auf ihren Hintergrund stellte. -- Am 24. Dezember erhielt ich die Zusendung; die nächste Zeitungsnummer brachte die Nachricht von Lagardes Tod. So hatte das Schicksal, grausam bis zuletzt, einen Mann, an dem so viel zu rühmen war, mit so wenig rühmlichem Eindruck scheiden lassen. Mich hat dies Zusammentreffen erschüttert. So streng haben seine Schwächen sich bestraft, die doch nur die Wirkung unglücklicher Umstände waren! Dem Weihnachtsfest galt seine letzte Arbeit, vor der Schwelle des Weihnachtsfestes ist er gestorben. Der freundliche Glanz des höchsten deutsch=christlichen Festes stand vor der Tür, er sah ihn nicht mehr; zum letzten Mal schwanden die goldenen Früchte dem unglücklichen Sohn zweier Zeitalter vor dem Munde.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Franz Grillparzer: „Ein treuer Diener seines Herrn", Trauerspiel in 5 Akten. — José Echegaray: „Der Unerbittliche, Lustspiel in 3 Akten. — Guy de Maupassant: „Musotte", Sittenbild in 3 Akten. — Ernst v. Wolzogen: „Das Lumpengesindel", Komödie in 4 Akten.

Es ist schwer, sich über eine ganze Reihe litterarischer Erfolge in den Tagen zu freuen, da um mehr als die Kunst, da um die Schule der Kampf entbrannt ist zwischen Staat und Kirche, und die Kirche zu siegen scheint. Ich mußte immer wieder an das Pfaffengymnasium denken, in welchem ich fünf Jahre lang nichts gelernt habe. Und dort hatten wir außer unsern Schulstunden noch allgemeine Privatstunden beim Ordinarius. Da half nichts. Zweimal wöchentlich blieben wir eine Stunde über die Schulzeit in den öden Räumen des Piaristenklosters, ohne Ausnahme die ganze Klasse, die dafür extra zahlen mußte, und der große, fette, brutale Ordinarius diktirte uns die Arbeiten in die Feder, die er uns selbst aufgegeben hatte. War er dann am Samstag guter Laune, so sagte er uns wol auch ganz unbefangen: „Diese Wochen habt's ihr alle Eminenz!" Eminenz war die beste Note, und der Herr unterrichtete uns in der deutschen Sprache. Wir hatten alle Eminenz, aber wir konnten uns nicht freuen, wir wußten, daß unsere Schule schlecht war.

„Diese Wochen habt's ihr alle Eminenz!" Und nur der Ernst der Zeit verhindert einen lustigen Ton. Aber wahr ist es doch. Der Pessimismus in der Kritik muß verstummen, wenn an vier Theatern an vier aufeinander folgenden Abenden vier Stücke von bedeutendem litterarischen Wert gegeben werden können. Und wol gemerkt, nur eines der Dramen ist alt, nur zwei kommen aus dem Ausland. War Ulrich von Hutten nicht von Dunkelmännern umgeben, als er ausrief: Es ist eine Lust zu leben? Drücken wir uns vorsichtigter aus. Es ist für einen Litteraten immerhin und trotz alledem, wenn er die gebrechliche Einrichtung der Welt erwägt, einige Tage lang für einige Abendstunden einige Lust gewesen zu leben.

Nun wäre es vielleicht klug, die vier Dichter dieser Woche, Grillparzer, Echegaray, Maupassant und Wolzogen, recht unkritisch in den Himmel zu heben und durch starke Ausdrücke des Lobes zu fördern, beim Publikum wenigstens zu fördern. Die Kritik aber hat meiner Meinung nach nicht die Geschäfte des Theaterdirektors zu besorgen, und es ist eine seltene Freude, Kritik zu üben mit dem Hute in der Hand. Wie so häufig im Laufe eines Jahrs wird an Theaterstücken Kritik geübt, die so sehr unter der Kritik stehen, daß ein derber Fußtritt der Lage der Dinge besser entsprechen würde. Und wie selten hat man die Härte solchen Herren Verfasser grob und deutsch aus dem Bereich der Kunst herauszuweisen. Heute handelt es sich um vier Künstler und es ist nicht ganz gerecht, sie in ähnlicher Weise zu kritisiren wie Hinz und Kunzen. Der veränderte Ton muß es sein, der die Kritik macht.

Im königlichen Schauspielhause wurde Grillparzers Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herrn" zum ersten Male aufgeführt, volle 64 Jahre nach der ersten Wiener Aufführung. Damals war der gute Kaiser Franz von dem „hohen Lied des Servilismus" so erschreckt, daß er dem Dichter die mehr als naive Zumutung stellte, das Drama gegen eine Geldentschädigung verschwinden zu lassen. Ich habe vor Jahresfrist die Legende zerstören geholfen, daß

Grillparzers Bancban ein Geschöpf des Byzantinismus sei. Ich habe auf eine Auferstehung des wunderbaren Werkes gehofft. Regisseur Grube hat nun das Verdienst, in der neuen Grillparzerstadt, in Berlin, auch dieses Meisterdrama ans Licht der Rampen gebracht zu haben. Es wird sich im Spielplan erhalten, wenn auch auf einen großen populären Erfolg kaum zu rechnen ist. Die Schuld liegt zum Teil an der Aufführung, zum Teil an der Dichtung selbst. Die Darstellung war nicht intim genug. Herr Grube als Bancban war zu weich, und Herr Matkowsky, ein sehenswerter Herzog von Meran, spielte ein bischen wie ein Virtuose. Und Virtuosenrollen hat Grillparzer nicht geschrieben, trotz Medea.

Grillparzer ist hundert Jahre nach seiner Geburt wieder auferstanden, weil er, einsam in romantischer Zeit, ein großer Vertreter germanischer Dramaturgie, weil er ein Charakteristiker war. Man vergleiche einmal seinen Bancban, der das personifizirte Pflichtgefühl ist, mit dem kategorischen Imperativ, der sich Max Piccolomini nennt. Bei Schiller die glänzenden Reden eines begrifflichen Ideals, bei Grillparzer das lächelnde Stammeln eines durch Pflichtgefühl vernichteten Menschen. Und menschlich in jedem Zuge, durchaus nicht Engel, aber auch nicht durchaus Teufel, der Bösewicht von Meran. So bietet Grillparzer der modernen Schauspielkunst herrliche Aufgaben. Aber der Gefahr des Charakteristikers ist auch er nicht entgangen, der Gefahr, für die Handlung nicht viel Raum übrig zu haben. Nicht etwa als ob es an Handlung fehlte, es ist genug da für eine Staatsaktion. Der Dichter aber hält sich bei der psychologischen Ausmalung so lange auf, daß er die wichtigsten Knoten des Dramas mit Spinnenfäden knüpfen zu können glaubt. Namentlich in den beiden letzten Akten gleitet er über Mord, Empörung und Rettung mit leisen halben Worten hinweg, und die Zuhörer verstehen die Fabel nicht mehr bequem genug. Es ist Shakespeares Technik ohne Shakespeares Breite und Sinnfälligkeit. — —

Auch „Der Unerbittliche" von Echegaray (im Lessing-Theater) hat keinen lärmenden Erfolg errungen. Hoffentlich wird es aber nicht an einem Publikum fehlen, das an diesem Lustspiel von und für Litteraten Geschmack findet. Man hat den spanischen Dichter, als er vor einigen Jahren plötzlich ins Deutsche übersetzt wurde, unter die Naturalisten hineinrubrizirt. Das war ganz ungewöhnlich falsch. Weil Echegaray nicht außerhalb der Bildung seiner Zeit steht, weil er aktuelle Probleme aufgreift, darum ist er noch lange nicht bei der jüngsten Schule eingeschrieben. Wenn ich nach den wenigen übersetzten Stücken urteilen darf, hängt Echegaray nach der Wahl seiner Stoffe mit dem jüngeren Dumas zusammen, nach seiner ganzen Technik mit dem alten spanischen Drama und der alten französischen Komödie. „Der Unerbittliche" könnte, ich habe keine Angst vor großen Namen, ein leichteres Werk Molières sein; wobei allerdings zu erwägen wäre, daß man Molière nicht ganz ebenbürtig ist, wenn man zweihundert Jahre nach ihm in seinem Geiste schreibt. Die Fabel ist fast kindlich. Ein dramatischer Dichter mit einer verliebten Tochter; ein zweiter Dramatiker besiegt durch eine lobende Kritik das Widerstreben des Vaters, ein dritter, der Sohn des Helden, reißt den geliebten Vater ahnungslos herunter. Die Handlung setzt sich also aus Kleinigkeiten zusammen, aus Theaterkritiken; und auch sonst wird einzig und allein von Litteratur geredet, von alter und neuer Schule, von Schulden und Honoraren, von Kunst und Publikum und von ähnlichen Gegensätzen. Es ist kaum zu glauben, daß dabei doch ein hübsches Stück herauskommt, und noch merkwürdiger ist es, daß dieser Kaffeehausklatsch aus Madrid in Berlin sehr gut verständlich ist. Es scheint doch als ob nicht nur die Menschen, sondern sogar die Schriftsteller überall dieselben sind. Was aber dem Dialog Echegarays seinen hohen Wert giebt, was sein Stück heraushebt aus der Litteratenlitteratur des letzten Jahres, das ist die Reife des Humors und das Charakteristische der Sprechweise. Die Figuren sind nicht Einzelmenschen im Sinne der neuesten Kunst, sie sind Typen im Stile Molières; aber als Typen meisterlich festgehalten. Und da ich immer des Glaubens bin, daß der Humor die rechte Höhe des Geistes ist, nicht aber das tragische Pathos, so stelle ich das Lustspiel von der „ersten Kritik" über die viel bewunderte Tragödie „Verrückt oder heilig". Die Uebersetzung scheint gut zu sein, bietet aber unabsichtlich eine häßliche Mischung verschiedener deutscher Mundarten. Ich denke doch, man sollte ein ausgesprochenes Litteratenstück ins Hochdeutsche übersetzen. — —

Im Residenztheater wurde die „Musotte" des armen Maupassant gespielt. Die Uebersetzung war jämmerlich, so jämmerlich, daß man sich manchen Satz ins Französische zurückübersetzen mußte, um ihn zu verstehen; die Aufführung war ungleich und namentlich im ersten und dritten Akte war die ernste vornehme Stimmung gänzlich verfehlt. Der zweite Akt aber, in welchem Fräulein Bertens fast so lange und so gut starb wie Sarah Bernhardt als Kameliendame, und wo Herr Rittner ihr mit unfertiger Einfachheit sekundirte, wirkte so erschütternd wie lange schon keine Szene.

Meine große Meinung von Maupassants Dichterkraft habe ich erst kürzlich aussprechen dürfen. Sein Drama kann diese Meinung nur bestärken, wenn auch eine fremde Hand das Brettergerüst für die Bühne zurecht gezimmert hat. Der Stoff ist mit genialem Griff aus dem vollen pariser Menschenleben herausgeholt.

Am Abend seines Hochzeitstages erhält der Maler Jean die Nachricht, seine in aller Ordnung abgefundene Geliebte liege im Sterben und rufe ihn. Er verläßt seine junge Frau und die Hochzeitsgäste und geht zu Musotte. Der zweite Akt zeigt ihr Sterbezimmer. Die Umgebung ist eine Zeichnung ersten Ranges. Musotte hat ein Kind geboren, die Wiege steht neben der Sterbenden. Im Zimmer flüstert es banal, frivol, geschäftlich und albern. Die Hebeamme, die Amme und der Arzt sind unvergleichlich: gutmütige, gewöhnliche, egoistische Menschen und doch für die Tragik des Todes ein Hintergrund von wildem Humor. Musotte empfiehlt dem Geliebten sein Kind und stirbt; sie stirbt nicht ganz ohne Koketterie, aber es ist eine Freude im Theater wieder einmal ordentlich schluchzen zu hören.

Im dritten Akte erfährt die junge Frau was vorgefallen ist, verzeiht dem Maler und nimmt sein Kind (am Hochzeitstage!) gütig auf. Dieser dritte Akt wurde von einer Seite um seiner Handlungslosigkeit willen getadelt, von der andern Seite höhnisch denen unter die Nase gerieben, die auch vom Naturalismus Handlung verlangen. Und ich fürchte, zwei geehrte Kollegen näherten sich bedenklich meiner eigenen Nase wegen meiner Beurteilung des Hauptmannschen Stückes. Wir wollen den Streit auf eine stillere Theaterwoche aufsparen. Heute nur so viel, daß Musotte voll ist von innerer und äußerer Handlung, und wenn der letzte Akt an Wirkung nachließ, dürfte es vor allem daran liegen, daß die junge Frau nicht scharf genug gezeichnet ist, daß die Wandlung, die sich in ihr vollzieht, mit etwas zu oberflächlicher Psychologie blos angedeutet ist. — —

Nicht das beste, aber gewiß das interessanteste von den drei neuen Stücken ist das „Lumpengesindel" von Wolzogen, das im Wallnertheater mangelhaft aber mit großer Liebe aufgeführt wurde, und das einen recht leb-

haften Kampf von Beifall und Zischen entfesselte. Der Erfolg des Abends war bedeutend bei den Kunstgenossen des Dichters, recht gering beim Publikum. Und auch wir hatten beim Lesen des Stückes noch mehr gelacht als bei der Aufführung.

Ernst von Wolzogen hat seinem köstlichen Humor im „Lumpengesindel" die größte Aufgabe gestellt Eine tiefernste Handlung sollte durch fast burleske Personen agirt werden. Nebenbei sollte die offizielle Welt, das Geheimrathsviertel erfahren, daß wahre Sittlichkeit unter dem Lumpengesindel sicherer zu finden ist als in den Palais des Tiergartens. Und um ganz gerecht zu sein, hat Wolzogen das Lumpengesindel nicht nur äußerst komisch dargestellt, sondern der Bande von formlosen jungen Künstlern und Schriftstellern (die Jugend fehlte in der Aufführung) einen ausgemachten lustigen Schuft beigegeben. Ein bischen viel auf einmal, und nur zur Hälfte ist es dem Dichter gelungen. Daß der Schriftsteller Friedrich Kern seiner Frau schlicht und einfach verzeiht, da er den Fehltritt aus der Mädchenzeit erfährt, das ist das durchgehende ernste Problem des Stückes, und dieses Problem ist anfangs nicht deutlich genug und zum Schluß nicht recht glaubhaft behandelt. Hier hat der Dichter der Posse ebenso arge Konzessionen gemacht, wie in einer zweiten Liebesgeschichte, die ganz regelrecht mit einer Verlobung schließt. Verstoßung eines Geheimratsohnes, weil er Künstler werden will, Verlobung des armen Teufels mit vielen Millionen und einer jungen Wittwe, das sind verstaubte Bühnenrequisiten. Ueberdies hat Wolzogen in seiner Bühnenbearbeitung auf manchen feinen Zug verzichtet. Doch auch so fühlt man das Schaffen einer reichen Kraft, und auch die Menschen der Gesellschaft sind noch so lebendig gezeichnet, daß wir sie mehr oder weniger lieb gewinnen. Das „Lumpengesindel" aber hätte verdient, mit einstimmigem Jubel begrüßt zu werden. Wie der Schriftsteller Friedrich Kern mit seiner verängstigten Frau und seinem guten Bruder Wilhelm in einer Studentenbude haust, wie da die junge Wittwe erscheint und für die hohen sozialen Zwecke der Brüder eine Million zur Verfügung stellt, wie die Brüder das Fabelhafte aufnehmen, wie sie in der ersten Freude ein Fest improvisiren, das das arme junge Frauchen schließaus dem Hause treibt, das ist wol Posse, aber eine Posse ersten Ranges, urwüchsiger, deutscher Humor, dem die Träne nicht fehlt, studentischer Ulk, von einem Künstler geformt. Wäre es dem Dichter gelungen, Anfang und Ende dieser Posse, also die ernste Seite, ebenso sicher zu gestalten, wie den mittleren Teil, wir wären um ein bleibendes Bühnenwerk reicher, wenn es auch dann dem Publikum des ersten Abends vielleicht noch weniger behagt hätte.

Noch zu einer Bemerkung giebt der Reichtum der letzten Woche Veranlassung. Wie es sogenannte Kenner giebt, die alles für schön halten was echt ist in der alten Kunst, so giebt es der neuen Kunst gegenüber Schulen, die nur das für schön halten, was schulgerecht ist. Wir haben es nun aber erlebt, daß wir binnen wenigen Tagen mit gleicher Dankbarkeit die Werke eines halbklassischen Meisters, eines graziös spielenden Spaniers, eines französischen Realisten aus dem Geschlechte der Diderot und Balzac und eines deutschen Humoristen aus der naturalistischen Schule genossen haben. Sind wir darum töricht wie Kinder? Ich glaube nein. Es wird wol an allen diesen Dichtungen irgend etwas Unaussprechliches, bis jetzt Namenloses sein, das moderner ist als die modernste Schule, etwas Gemeinsames, wofür die Zukunft das erlösende Wort finden wird. Wir leben eingeschlossen von der Zeit wie in einer tiefen Schlucht und sehen vom Himmel über uns nur bald einen blauen Fleck, bald einen Wolkenstreifen, bald ein Sternlein in der Nacht Um das Wetter von morgen bestimmen zu können, müßten wir heraus aus der Schlucht und müßten allwissend sein in den Dingen des Himmels und allwissend sind bisher nicht einmal die Kritiker.



Eine deutsche Verlagsordnung.

Von

Ernst Wichert.

(Schluß).

Allerdings giebt auch das Gesetz keine absolut bindende Vorschrift. Durch Vertrag kann jederzeit, so weit nicht das Gegenteil aus dem Gesetz selbst hervorgeht, die von demselben aufgestellte Regel gebrochen und etwas anderes verabredet werden. Man könnte danach zu dem Schluß gelangen, daß es ziemlich gleichgiltig sei, was das Gesetz (oder die als Gesetz geltende Verlagsordnung) als Regel aufstelle, da ja jedem unbenommen bleibe, für sich kontraktlich die Ausnahme auszubedingen. Ein solcher Schluß wäre aber doch, so richtig auch die Tatsache, durchaus irrtümlich. Zunächst äußert jede gesetzliche Regel ein starkes moralisches Gewicht: die Ausnahme wird erfahrungsmäßig eben nur ausnahmsweise gemacht. Dann aber verläßt sich jeder darauf, daß das Gesetz wol das im allgemeinen Billige und Zuträgliche als Regel hinstellen werde, so daß eine genauere Kenntnis desselben nicht erforderlich. Der Vertrag würde mit Bestimmungen, die wahrscheinlich eine praktische Bedeutung für den besonderen Fall nie erlangen, überlastet werden, wenn jede überhaupt denkbare Kontroverse im voraus kontraktlich beseitigt werden sollte. Er muß sich damit begnügen, das individuell Wesentliche außer Zweifel zu stellen, in allem übrigen die gesetzliche Regel gelten zu lassen. Deshalb hat sie die Herrschaft. Wenn nichts weiter geschieht, als daß ein Schriftsteller einem Verleger ein Manuskript anbietet und dieser es veröffentlicht, muß die gesetzliche Vertragsordnung die Möglichkeit der Entscheidung über alle offen gelassenen Fragen geben. Ueberall da, wo der schriftliche oder mündliche Vertrag eine Lücke läßt, tritt sie ein. Sie wird deshalb auch die Aufgabe haben müssen, den wirtschaftlich schwächeren Teil zu schützen. Mag der, welcher für sich besondere Vorteile beansprucht, sich dieselben kontraktlich ausbedingen; wer aber nachgiebt, soll aus dem Vertrage selbst wissen, wozu er sich verpflichtet und in welchem Umfange er sein Recht einschränkt.

Die Verlagsordnung des Börsenvereins entspricht meines Erachtens diesen Voraussetzungen nicht durchweg. Ich bin freilich Partei, nicht nur als Schriftsteller überhaupt, sondern auch weil ich bei dem Zustandekommen des vom Verbande publizirten Entwurfs mittätig gewesen bin und dort meine Anschauungen von dem, was ich im Verhältnis von Verleger und Schriftsteller für recht und billig halte, bereits formulirt habe. Aber ich halte mich gleichwol nicht für derart befangen, daß ich eine Kritik der gegnerischen Bestrebungen ablehnen müßte. Ich darf hinzufügen, daß ich persönlich von der Geschäftsstelle des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zur Aeußerung aufgefordert bin. Daß meine Aeußerung öffentlich erfolgt, liegt in der Natur meiner Stellung. Es kommt ja auch wesentlich auf die Begründung eines Urteils an. Selbstverständlich können hier nur einige Hauptpunkte hervorgehoben werden.

Die Verlagsordnung des Börsenvereins will einen prinzipiellen Unterschied setzen zwischen schriftstellerischen Erzeugnissen, die aus freier Tätigkeit hervorgehen, und solchen, die auf Bestellung des Verlegers geliefert werden. Es heißt § 3: „Das Verlagsrecht gilt als vom Verfasser dem Verleger übertragen, wenn dieser den Verfasser beauftragt hat, ein litterarisches Unternehmen nach einem vom Verleger gegebenen Plane auszuführen." Nach den Motiven könnte es scheinen, als ob hier nur durch den acceptirten Auftrag der förmliche Vertragsabschluß habe für überflüssig erklärt werden sollen. Aber abgesehen davon, daß nun ohne weiteres die Vorschriften der Verlagsordnung in Kraft treten würden, ergiebt sich auch aus anderen Paragraphen die beabsichtigte materielle Bedeutung

sehr deutlich. Nach § 26 hat der Verleger im Zweifel nur das Verlagsrecht an einer Auflage. Bei Werken jedoch, welche der Verfasser im Auftrage und nach dem Plane des Verlegers verfaßt, hat der Verleger das Verlagsrecht an allen Auflagen und Ausgaben einschließlich aller ferneren Teile und Fortsetzungen! Hier ist ausdrücklich auf § 3 Bezug genommen. Nicht so § 35: „Bei Sammelwerken gilt das Verlagsrecht an einzelnen Beiträgen als für alle Auflagen und Ausgaben durch die einmalige Honorarzahlung erworben,“ und § 37: „Ueberträgt der Verleger einem Verfasser . . . die Mitarbeit . . . an encyklopädischen Unternehmungen . . ., so hat der Verleger daran das unbeschränkte Verfügungsrecht. Zu ihrer (solcher Arbeiten) Vervielfältigung und Verbreitung ist er nicht verpflichtet; bei neuen Auflagen der betreffenden Werke darf er solche Beiträge nach eigenem Ermessen auch von Dritten umarbeiten lassen.“ Wird endlich die weitere Vertragserfüllung auf Seiten des Verfassers, wenn auch ohne dessen Verschulden, unmöglich, so darf der Verleger nach § 45 das nach seinem Plane unternommene Werk durch einen anderen Verfasser fortsetzen lassen. Diese Vorschriften, wie sie hier formulirt sind, geben dem Verleger wahrhaft ungeheuerliche Befugnisse. Was heißt: Ein vom Verleger gegebener Plan zu einem litterarischen Unternehmen? Gemeint dürfte ein buchhändlerisches Unternehmen sein, das freilich stets auch einen litterarischen Inhalt hat. Der „Plan“ bezieht sich auf die Wahl und Anordnung des Stoffes, auf die Zusammenstellung des schriftstellerischen Materials, auf die Art der Herausgabe. Diese Umstände sind aber ohne wesentliche Bedeutung für die schriftstellerische Leistung selbst. Es ist z. B. unzweifelhaft ein buchhändlerischer Plan, eine Welt- oder Litteratur- oder Kunstgeschichte in Biographien oder Einzeldarstellungen mehrerer Verfasser herauszugeben. Der Verleger, der ihn faßt, erteil verschiedenen Gelehrten „den Auftrag“, die eine und andere Partie zu bearbeiten. Sie nehmen ihn an und liefern die in sich abgeschlossenen Werke. Weshalb sollen sie dadurch zu mehr verpflichtet sein, als dem Verleger die Aufnahme in sein geplante Sammelwerk zu gestatten? Was macht es für einen prinzipiellen Unterschied, ob der Gelehrte dem Verleger ein biographisches Werk über Friedrich den Großen anbietet, oder ob er es auf Ersuchen des Verlegers verfaßt? Es wäre ebenso ein buchhändlerischer Plan, eine Sammlung von Novellen oder dramatischen Erzeugnissen einer besonderen Richtung herauszugeben. Kann der Umstand, daß der Unternehmer die Autoren auswählt, die ihm Beiträge dieser bestimmten Art überlassen sollen, irgendwelchen Einfluß auf das übertragene Verlagsrecht haben? Schließlich ist aber jede Zeitschrift, jede Zeitung, jeder Kalender ein vom Verleger geplantes „litterarisches Unternehmen“, ein „Sammelwerk“. Soll ich deshalb, weil ich dem Wunsch des Verlegers freundlich entgegen komme und meine schriftstellerische Tätigkeit seinem speziellen Zweck dienstbar mache, an meinem Recht etwas einbüßen, oder deshalb, weil mein Beitrag neben anderen Beiträgen steht, mein weiteres Verfügungsrecht verlieren? Der § 10 des Gesetzes vom 11. Juni 1870 giebt es mir ja nach zwei Jahren zurück, und es könnte nur das Eine fraglich erscheinen, ob diese Frist nicht schon über das praktische Bedürfnis buchhändlerischen Schutzes hinausgeht; jeder vorsichtige Autor bedingt sie sich kürzer aus. Und selbst bei Konversationslexikons und ähnlichen Werken kann man doch unmöglich behaupten, daß der Verleger einen größeren Anteil an den einzelnen Artikeln deshalb hat, weil er ein Werk in so und so viel Bänden und Lieferungen, in diesem oder jenem Format und Druck geplant hat. Es lassen sich allerdings zahlreiche Fälle denken, in denen der Verleger den berechtigten Anspruch erhebt, das Produkt eines bestellten und angemessen bezahlten Arbeiters als sein Eigentum betrachten zu können, aber dann steht ihm ja frei, sich durch Kontrakt alle gewünschten Rechte zu sichern. Es scheint durchaus mehr in der Billigkeit zu liegen, daß er gesetzlich genötigt ist, sich eine Ausnahmestellung durch Vertrag zu verschaffen, als daß für den Schriftsteller die Nötigung gegeben wird, sich vorzusehen und Rechte vorzubehalten. Dieser Gesichtspunkt aber entscheidet.

Der schon erwähnte § 45 enthält noch ein anderes, auch sonst wiederkehrendes recht bedenkliches Prinzip. Die tatsächlichen Voraussetzungen sind die, daß der Autor das versprochene Werk nur teilweise druckfertig abliefert (§ 9), oder sich weigert bezw. außer Stande befindet, an neuen Auflagen des Werkes Berichtigungen und Verbesserungen vorzunehmen (§ 31), oder daß nach seinem Tode der zu neuen Auflagen berechtigte Verleger eine Umarbeitung oder Ergänzung des Werkes erforderlich findet (§ 38). In diesem Falle soll beim Mangel anderer Verabredung der Verleger befugt sein, die Fortsetzung und Umgestaltung des Werkes durch einen Dritten nach seiner Auswahl bewirken zu lassen, und nur verpflichtet sein, denselben namhaft zu machen. Es mag für eine gewisse Sorte von litterarischen Fabrikaten ziemlich gleichgiltig, vielleicht auch für mehr handwerksmäßig hergestellte wissenschaftliche Werke ohne besondere Bedeutung sein, wer an die Stelle des Verfassers tritt; überall da aber, wo es sich um ein individuell-geistiges Produkt handelt (und dies muß doch als die Regel hingestellt werden), wird der Autor berechtigt sein zu verlangen, daß ohne seinen Willen an seiner Arbeit keine Veränderung vorgenommen wird. Dieser Grundsatz muß selbst dann gelten, wenn durch seine Schuld die Vollendung unterbleibt: es kann für ihn dann nur eine Pflicht zur Entschädigung entstehen. Im übrigen kann das Recht des Verlegers auf weitere Auflagen nur seine Befugnis ausdrücken, das erworbene Werk in derjenigen Form, in welcher es zum ersten Abdruck gelangt ist, von neuem aufzulegen. Will er ein mehreres Recht erwerben, so muß er es sich kontraktlich sichern. Am wenigsten kann es lediglich in das Belieben der Verleger gelegt sein, wer mit der Fortsetzung, Ergänzung oder Umgestaltung des Werkes betraut werden soll.

Nach § 4 soll der Verfasser dem Verleger für allen aus von ihm verursachten Verstößen gegen preß- und strafrechtliche Bestimmungen entstehenden Schaden oder entgangenen Gewinn haften. So weit nun aber für Preß- und Strafdelikte der Verleger mit verantwortlich ist, verstößt dies gegen den allgemein gesetzlichen Grundsatz, daß ein Entschädigungsanspruch der Mitschuldigen gegen einander nicht besteht. Was strafbar ist, muß jeder wissen. Der Verleger, welcher die Veröffentlichung eines Preßerzeugnisses übernimmt, muß selbst zu prüfen haben, ob dasselbe sich nach Inhalt und Form in den gesetzlichen Schranken hält. Diese Aufgabe ist für ihn schwierig, aber oft nicht schwieriger, als für den Autor selbst; sie kann ihm jedenfalls nicht erspart bleiben. Daß der Autor ihm bei einer Beschlagnahme des Werkes oder bei einer Verurteilung zu Geld- oder Gefängnisstrafe für den ihm daraus entstehenden Schaden und sogar für den entgangenen Gewinn haften soll, ist eine Forderung, deren moralische Berechtigung selbst sich nur in vereinzelten Fällen wird dartun lassen.

Es ist an sich richtig, daß die Festsetzung eines Honorars nicht einen wesentlichen Bestandteil (ein Essentiale) des Verlagsvertrages bildet. Daraus rechtfertigt sich aber doch noch lange nicht die Bestimmung des § 16: „Ist kein Honorar vereinbart, so hat der Verfasser ein solches nicht zu beanspruchen.“ Vielleicht geht der Entwurf des Schriftstellerverbandes zu weit, wenn er nur einen schriftlichen Verzicht auf Honorar für wirksam erklärt, aber für das Verlagsgeschäft muß doch, wie für jedes andere Geschäft, die Vermutung gelten, daß jede berufsmäßige Leistung auf Bezahlung zu rechnen hat. Daß es Leute giebt, die sich unter allen Umständen gern gedruckt sehen möchten und deshalb oft nicht nur von jedem Honorar absehen, sondern auch noch die Herstellungskosten übernehmen, kann doch nicht den berufsmäßigen Schriftsteller verpflichten, sich jedesmal dann, wenn er eine Arbeit (zumal bei Zeitschriften) anbietet, ausdrücklich die Zahlung eines Honorars auszubedingen. Tut er es nicht, so überläßt er die Bestimmung der Höhe desselben dem Verleger oder im Streitfall dem Sachverständigen und dem Richter. Das ist überall bestehendes Recht; davon abzuweichen liegt nicht die geringste Veranlassung vor, auch keine praktische Nötigung. Es ist nicht ersichtlich, warum der Verleger nicht seinerseits in den besonderen Fällen, in denen seine Gegenleistung in der Uebernahme von Kosten, Ueberlassung eines Gewinnanteils, Hergabe von Freiexemplaren oder „lediglich in der Verbreitung des Werkes“ bestehen soll, zu verpflichten wäre, sich dies kontraktlich auszubedingen.

Nach § 15 steht dem Verleger die Festsetzung, nachträgliche Abänderung und Aufhebung des Ladenpreises unter Benachrichtigung des Autors zu. Diese Bestimmung, welche allein das kaufmännische Interesse des Verlegers im Auge hat, geht entschieden zu weit. Ein kaufmännisches Interesse hat ebenso der Autor dann, wenn sein Honorar in einem Gewinnanteil

besteht. Er hat aber unter allen Umständen das sehr viel erheblichere Interesse, daß die Verbreitung seines Werkes nicht durch eine übermäßige Preisforderung behindert wird. In diesen Fällen muß ihm ein Einspruchsrecht zustehen. Man wende nicht ein, daß der Verleger sich ja nicht selbst schädigen werde. Abgesehen von der Möglichkeit eines unrichtigen Calcüls, kann sehr wol sein Interesse erschöpft sein, wenn der Autor noch die Ergiebigkeit seines weiteren Verfügungsrechts und das Ansehen seines Werkes zu bedenken berechtigt bleibt. — Will der Verleger den ganzen Rest einer Auflage für eine Pauschalsumme verkaufen, so scheint es nur billig, daß er dem Autor das Vorkaufsrecht zu gewähren hat. Wird der Autor, um eine neue Auflage veranstalten zu können, genötigt, dem Verleger den Rest der vorigen abzukaufen, oder kauft er sonst sein eigenes Werk vom Verleger, so genügt nicht ein Rabatt von 25 pCt.; der Autor kann verlangen, daß der Verleger von ihm nicht mehr fordert, als von dem Sortimenter. Es ist bekannt, daß demselben oft bis 40 pCt. bewilligt werden. Als Grundsatz darf nur gelten, daß der Verleger durch die an sich berechtigte Verfügung des Autors nicht geschädigt werden darf.

Ganz neues Recht schafft der § 36 mit der Vorschrift: „Die Uebersetzung eines Werkes darf weder vom Verfasser noch vom Verleger ohne Genehmigung des anderen Teils veranstaltet oder gestattet werden." Die Motive geben als unzweifelhaft zu, daß das Uebersetzungsrecht ein Teil der Rechte des Verfassers an seinem Werk ist. Daraus folgt dann eben, daß es stets ausdrücklich übertragen werden muß, wenn es auf den Verleger übergehen soll. Mit dem Verlagsrecht hat es an sich nichts zu tun, denn dieses kann sich seiner Natur nach nur auf das vom Autor hergestellte Schriftwerk in seiner ursprünglichen Form (auch Sprachform) beziehen. Die Uebersetzung ist ein durch einen Dritten, den Uebersetzer, hergestelltes Werk, welches für ein wesentlich anderes Absatzgebiet hergestellt wird! Daß mitunter auch wol von Deutschen französische und englische Uebersetzungen eines deutschen Werkes gekauft und gelesen werden, kann unmöglich weder aus rechtlichen noch praktischen Gesichtspunkten den Anspruch des Verlegers begründen, der Autor müsse die Benutzung des Uebersetzungsrechts von dessen Genehmigung abhängig machen.

Wenn § 38 der Regel: „die Rechtsnachfolger des Verfassers treten in dessen Rechte ein," den Zusatz giebt: „soweit solche nicht durch persönliche Leistung des Verfassers bedingt erscheinen," so darf demselben nicht, wie in Absatz 2 geschieht, die Bedeutung gegeben werden, daß der Verleger nun die persönlichen Leistungen durch einen Dritten bewirken lassen dürfe. Das Richtige ist, daß solche Rechte mit dem Tode des Verfassers erlöschen und über die Person dessen, der sie behufs weiterer Ausnutzung des Verlagsrechts ergänzen soll, eine neue Vereinbarung zwischen den Rechtsnachfolgern und dem Verleger stattfinden muß.

Vielumstritten ist der Grundsatz des § 39: „der Verleger ist in Ermangelung gegenteiliger Vereinbarung zu Weiterveräußerung des Verlagsrechts befugt." Es ist zuzugeben, daß derselbe durch das Reichsgericht in dem in einer Strafsache ergangenen Urteil vom 6. April 1888 gebilligt ist.

Seine Gründe erscheinen sehr anfechtbar; eine zivilrechtliche Entscheidung steht noch aus. Im allgemeinen sind freilich alle Rechte übertragbar, soweit ihre Ausübung nicht durch persönliche Leistungen des Berechtigten bedingt wird, für welche eine Stellvertretung nicht angenommen werden darf. Es fragt sich eben, ob nicht der Verlagsvertrag gerade solche durch persönliche Leistungen bedingte Rechte konstituirt? Die Person des Verlegers ist für den Schriftsteller nicht gleichgiltig; die Uebertragung des Verlagsrechts ist zum großen Teil eine Vertrauenssache und erfolgt unter der Voraussetzung, daß gerade dieser Verleger dem Werke die erwartete Sorgfalt zuwenden, durch sein buchhändlerisches Ansehen in besonderem Maße geeignet sein werde, dem Werke Verbreitung zu schaffen. Die Vorschrift: „der Erwerber des Verlagsrechts tritt in alle Verbindlichkeiten des Verlegers gegen den Verfasser ein," sichert den letzteren in der Hauptsache gar nicht, denn es handelt sich hier nur um die kontraktlich fixirten Verbindlichkeiten, nicht um die aus dem Vertrauensverhältnis hervorgehenden moralischen. Daß der erste Verleger dem Verfasser haftbar bleibt, versteht sich ganz von selbst; wenn aber § 39 sogar noch den Verfasser verpflichten will, von seinem gesetzlichen Wahlrecht abzustehen und „seine Ansprüche aus dem Verlagsvertrag in erster Linie gegen den Erwerber des Verlagsrechtes geltend zu machen," so ergiebt sich daraus wol am deutlichsten, wie sehr die Verlagsordnung des Börsenvereins ganz einseitig die Interessen der Verleger im Auge hat, und wie wenig sie geeignet ist, schriftstellerische Kreise zu befriedigen. Der Entwurf des Schriftstellerverbandes nimmt viel billigere Rücksichten. Er erkennt das praktische Bedürfnis einer Uebertragung von Verlagsrechten durch Erbgang und Veräußerung des ganzen buchhändlerischen Geschäfts an. Wie die Motive der Verlagsordnung ganz richtig bemerken, dreht sich der Streit im wesentlichen darum, ob einzelne Werke ohne Einwilligung des Verfassers einem andern Verleger übertragen werden dürfen, ob das einzelne Verlagsrecht übertragbar sein soll. Hier spricht mindestens ebenso viel dagegen, als dafür, und es ist schon deshalb in der Billigkeit begründet, daß eher der Verleger sich die Uebertragbarkeit kontraktlich zu sichern, als daß der Autor sie kontraktlich auszuschließen hat.

Hiermit sind die Einwendungen gegen die Bestimmungen der Verlagsordnung des Börsenvereins keineswegs erschöpft. Spezialitäten zu erörtern ist aber hier nicht der Ort. Ich muß mir auch den Nachweis versagen, daß der Entwurf des Verbandes sonst noch Fragen berührt, die in der Verlagsordnung übergangen sind. Ueber diese Punkte wäre eine Verständigung wol denkbar. Sie überhaupt zu versuchen, kann ich leider jetzt mit viel weniger Hoffnung auf Erfolg anraten, als in den Anfängen der Bewegung. So viel ist für mich sicher, daß die deutschen Schriftsteller ihr nicht beneidenswertes Los verdienen würden, wenn sie sich dieser Verlagsordnung unterwerfen wollten!



Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

(Fortsetzung.)

III.

Sechs Jahre vergingen — dann begegnete mir Thea wieder. Diesmal war sie so gnädig gewesen, ihre Heimat Avalun zu verlassen, um auf dem Theater der Universitätsstadt, in der ich studienhalber soff und paukte, das Fach der Naiven zu übernehmen.

Auf ihren roten Pantöffelchen hüpfte sie nach Bachstelzenart über die Bretter — sie ließ die kurzen Mullfähnchen in den verwegensten Schwenkungen um sich herum wehen, — sie trug schwarzseidene Zwickelstrümpfe, die sich über dem zarten Knöchel in einer höchst angenehmen Bogenlinie schwellten und unter dem Knie in einem goldschuppigen Reifen ein allzufrühes Ende nahmen, — sie drehte sich zwei dralle Backfischzöpfe, an deren blauen Seidenschleifen sie zu kauen liebte, wann die ihrem Alter angemessene Schüchternheit sie übermannte — sie sog an den Fingern, sie streckte die Zunge aus, sie quiekte, miaute, rümpfte die Nase, — und wie sie erst lachte! — Es war jenes süße, gezierte, lasterhafte Soubrettenlachen, das mit einer Tonleiter beginnt und in einem Turteltaubengurren endet. —

Den will ich sehn unter uns, den sie mit all den traditionellen Mätzchen ihres Faches nicht in einen Zustand verliebten Wahnsinns versetzt hätte.... Den will ich kennen, der in den Tiefen seiner Kollegienmappe nicht ein Dutzend heißblütiger Carmina vergraben hatte, vergraben wie den gigantischen Schmerz in seiner Heldenseele. —

Und eines nachmittags erschien sie plötzlich auf der

Schlittschuhbahn. — Sie trug eine glänzende Plüschjoppe mit Sealskin besäumt und eine Ulanka, die keck auf dem linken Ohre saß. — Auf dem rotblonden Wirrhaar, das ihre Wangen umrahmte, hatte sich der Reif wie ein Demantstaub festgesetzt und an dem geröteten Näschen, das unwirsch in der Kälte schnupperte, hing ein lichtes Tröpflein. —

Nachdem sie dem Schlittschuhschnaller eine kleine Szene gemacht hatte, in der die Kosenamen „Trottel" und „Fratz" ihren süßen Lippen entflohen, hub sie zu laufen an. — Ein Kind, das allzufrüh dem Gängelbande entlassen wurde, kann es besser. —

Wir dummen Jungen standen döfig umher und glotzten sie an. — In uns schwoll die Gier, ihr zu helfen, zur Raserei empor, aber als sie mit einem Schmollmäulchen hilfesuchend die Arme nach uns ausstreckte, wichen wir zurück wie vor dem bösen Feinde. Nicht Einer fand den Mut, das unerhörte, übermenschliche Glück, nach dem ihn hungerte seit Monaten bei Tag und bei Nacht, schlichtweg in Empfang zu nehmen. —

Und dann plötzlich bei einer furchtsamen Schwenkung verhakte sie sich, stolperte, kippte nach vorne und dann nach hinten über und sank dem Schüchternsten und Verliebtesten von dieser Bande geradeswegs in die Arme.

Und der war Ich!

Ja, der war ich! Noch heute ballen sich mir die Fäuste vor Wut, wenn ich bedenke, es hätte ein anderer sein können.

Von denen, die zurückblieben, als ich sie im Triumph von hinnen führte, war nicht ein einziger, der mich nicht kaltlächend hätte ermorden mögen.

Unter der Wucht der Worte, die sie lächelnd an mich Unwürdigen verschwendete, schlug ich stumm und errötend die Augen nieder. Dann lehrte ich sie die Füße setzen und produzirte mich selbst in meinen kühnsten Bogen; auch erzählte ich ihr, daß ich Student im zweiten Semester sei und fügte flüsternd hinzu, während die Glut mir aufs neue in die Wangen schoß, daß ich Dichter werden wolle. —

„Ach wie nett!" rief sie aus. „Sie dichten gewiß auch jetzt schon?"

Ich bejahte eifrig. Ich hätte sogar ein Drama unter der Feder, welches die Schicksale des Troubadours Bernard de Ventadorn behandelte. —

„Ist da auch für mich eine Rolle drin?" fragte sie.

„Nein" erwiderte ich „aber das schadet nichts. Ich mache eine rein."

„O wie lieb von Ihnen!" rief sie „und wissen Sie was? das müssen Sie mir vorlesen. Ich kann Ihnen dann mit meiner Bühnenerfahrung zur Seite stehn."

Eine Woge von Glück, unter der ich zu ersticken drohte, ergoß sich über mich . . .

„Ich habe auch — an Sie — Gedichte — gemacht" stammelte ich, von jener Woge fortgerissen.

„Guck mal da!" sagte sie ganz freundlich, anstatt mich zu ohrfeigen. „Die müssen Sie mir schicken."

„Sehr wol" . . . . . .

Und dann geleitete ich sie bis vor ihre Tür, während in angemessener Entfernung meine Freunde wie ein Rudel Wölfe hinter uns her strichen.

Die erste Hälfte der Nacht brachte ich äugelnd vor ihrem Fenster, die zweite Hälfte dichtend an meinem Tische zu, denn ich wollte die Sammlung rasch noch um einige Perlen vermehren. — Mit Morgengrauen schob ich das Konvert, das prall war wie eine Trommel, in den Postkasten, dann führte ich meinen brennenden Kopf auf den Wällen spaziren.

Am Nachmittage kam ein veilchenfarbenes Briefchen, welches stark duftete und statt des Siegels eine von einer Fackel durchbohrte goldene Lyra trug. — Es enthielt folgende Zeilen:

Lieber Freund!

Ihre Verse sind gar nicht so übel, nur etwas zu feurig. — Ich möchte nun ganz eilig auch das Drama hören. Meine alte Duenna geht heute Abend aus. Ich werde allein zu hause sein und mich langweilen, Drum kommen Sie um 7 Uhr zum Thee. Aber Ihr Ehrenwort, daß Sies niemandem verraten, sonst hat Sie nicht mehr ein klein wenig lieb

Ihre

Thea.

So hatte sie geschrieben, ich kanns beschwören, sie, meine Fee, meine Muse, meine Egeria, sie, zu der ich anbetend emporschauen wollte bis zu meinem letzten Atemzug. —

Ich revidirte und korrigirte und rezitirte rasch einige Szenen meines Dramas, ich strich ein halbes Dutzend überflüssiger Personen und erfand ein neues Dutzend hinzu —

Um $^1/_2$7 machte ich mich auf den Weg. — Milchiger Eisdunst lag in der Luft. Vor jedem der mir Begegnenden flutete eine Wolke gefrierenden Atems daher. —

An einem Blumenladen blieb ich stehn.

Alle Schätze der Maienzeit lagen dort ausgebreitet auf der schwarzsammetnen Terrasse. Da waren Veilchenbeete und Maiglöckchenbüsche, da war auch ein Strauß langgestielter Theerosen, lässig von einem violetten Seidenbande zusammengehalten. —

Ich seufze laut auf — ich weiß schon warum.

Und dann zähl ich meine Baarschaft:

Acht Mark und 70 Pfennige. — 7 Biermarken dazu, aber die stehen ja leider nur im Bereiche meiner Kneipe in gutem Kurse — 15 Pfennige das Stück.

Endlich faß ich mir ein Herz und trete in den Laden.

„Was kostet der Rosenstrauß dort?" flüstre ich, denn laut zu reden wag ich nicht, teils aus Schüchternheit, teils des Geheimnisses wegen.

„Zehn Mark" sagt die dicke, alte Verkäuferin, läßt die Stechpalmblätter, die sie auf dem Schooße hält, gemächlich in eine irdene Schüssel sinken und schickt sich an, den Strauß aus dem Fenster zu holen. —

Ich werde blaß vor Schrecken Mein erster Gedanke ist: Lauf zur Kneipe und such die Marken in baar Geld zu wechseln, denn zu pumpen giebts heute nichts, zwei Tage vor dem ersten.

Da holt es vom Turm her dumpf zum Schlage aus.

„Kann ich ihn nicht etwas billiger haben?" stammle ich mit halb erstickter Stimme.

„Nanu — auch noch!" sagt sie barsch, „es sind 10 Rosen drinne — die kosten jetzt eine Mark das Stück. Das Seidenband is schon gar nicht gerechnet."

Ich will trostlos den Laden verlassen, aber die alte Verkäuferin, die ihre Kunden kennt und hinter meinem Stammeln und meinem Flüstern schon längst den Liebesroman hat hervorgucken sehn, fühlt ein menschliches Rühren.

„Man kann ja'n paar von de Rosen rausnehmen," sagt sie; „wieviel möchten Sie denn schließlich dran wenden, junger Herr?" —

„Acht Mark und siebzig Pfennige" will ich Unbedachter antworten, da fällt mir zur rechten Zeit noch ein, daß ich ja ein Trinkgeld für ihre Zofe — Damen vom Theater haben zur Bedienung immer Zofen — übrig behalten muß, falls die mich später zur Türe herausläßt. — „Sieben Mark" erwidere ich drum.

Mit ruhiger Würde nimmt sie vier von den Rosen heraus, und ich, demütig und eingeschüchtert, wage nicht, mich zu wehren. —

Aber mein Strauß ist noch immer üppig und voll, und ich darf mir sagen, daß ein werbender Prinz keinen schöneren zu spenden vermöchte.

Fünf Minuten nach sieben steh ich vor ihrer Tür. —

Daß mir der Atem stockt, daß ich nicht wage anzuklopfen, daß der Rosenstrauß meinen zitternden Händen zu entsinken droht, das brauch ich nicht zu erzählen, das ist jedem selbstverständlich, der in seiner Jugend jemals mit Feen von Theas Art zu tun hatte. —

Wie ich dennoch in ihr Zimmer gekommen bin, ist mir bis heutigen Tages unklar geblieben, aber schon seh ich sie mir lachend entgegeneilen und ihr Antlitz ohne Weiteres in dem Blumenschwall vergraben. —

„O, Sie Verschwender!“ ruft sie und reißt mir den Strauß aus der Hand, um damit vor dem Spiegel auf- und nieder- zu tänzeln, und dann nimmt sie plötzlich eine ernsthafte Miene an und, mich an einem Knopfe meines Ueberrockes näher an sich heranziehend, sagt sie:

„So — und zum Lohne dürfen Sie mir einen Kuß geben.“ — —

Ich hör's und fass' es nicht. Mir ist, als wolle mein Herz mir zum Halse emporsteigen, aber dicht vor mir blühen ihre Lippen, und ich bin tapfer und küsse sie. —

„Brr“ sagt sie, „Ihr Bart hängt ja ganz voll Reif.“ —

Mein Bart! Ihr Götter im Himmel habt's gehört! Ganz ernsthaft und würdig hat sie von meinem Bart gesprochen.

In mir erwacht eine unklare Empfindung, so eine Art von Lovelace oder Don Juan zu sein — mein Selbstbewustsein nimmt ungeheuerliche Dimensionen an und mit einem gewissen dämonischen Humor schau ich kommenden Ereignissen entgegen. —

Der Nebel, der bislang mein Auge umflorte, verschwindet — ich vermag um mich zu schauen und zu erkennen, wo ich mich befinde. —

Freilich, das ist eine neue, ungeahnte Welt! — Von der rosigen Seidengaze, die von zwei schwebenden Tauben gehalten über dem ovalen Toilettenspiegel hängt bis zu der Reihe süßer, kleiner Schnürstiefelchen, die in der entgegengesetzten Ecke aufpostirt stehen, von den Bonbonnieren in Atlas, Gold, Spiegelglas, Saffian, Robbenfell, Elfenbein, Porzellan und Olivenholz, welche die Kommode zieren, bis zu dem Gewölke von weißen, rätselhaften Röcken, welches sich vor die Tür des dunklen Nebenzimmers geschoben hat, schau ich nichts als Wunder, nichts als Wunder! — Ein holder, herzbeklemmender Duft umgaukelt mir die Sinne, derselbe exotische Duft, den schon ihr Brief ausatmete. Doch jetzt ist es ihre zarte, zierliche Gestalt in dem blaßgelben, rotschleifigen Prinzessinkleide, der er zu entströmen scheint. Als spielte sie den Puck im Sommernachtstraum, jene Rolle, in der sie sich zuerst mein Herz zu eigen machte, so gauklerisch und elfenhaft tänzelt und flattert sie im Zimmer umher.

Sie will den Theetisch besorgen.

„Nun was stehn Sie so steif da, Sie abscheulicher Mensch — vorwärts! — Hier haben Sie ein Tischtuch — hier sind Messer und Gabel — ich will unterdessen den Spiritusbrenner anzünden.“ —

Und sie huscht an mir vorbei, indem sie mir einen kleinen, kosenden Backenstreich versetzt, und verschwindet in dem geheimnisvollen dunkeln Nebenzimmer. —

Ich will ihr folgen, aber aus der Finsternis hör ich ihre lachende Stimme: „Werden Sie wol dableiben — Sie Topfgucker, Sie!“

Ich bleibe also auf der Schwelle stehn und schmiege meinen Kopf an das bewußte weiße Gewölke. Das ist frisch und kühl und tut meiner glühenden Stirne wol. —

Gleich darauf seh ich in dem Dunkel das Licht eines Streichholzes aufblitzen, das für einen Moment die fließenden Falten ihres Kleides grell beleuchtet und dann verlischt. — Nur eine schwache, dunkelblaue Flamme ist übriggeblieben. Sie züngelt und leckt an einem blanken Kesselchen hinan, mit mattem Dämmerschein die geheimnisvolle Klause erhellend. Ich sehe auch dort hellschimmernde Wolken, ich sehe Sträuße und Blätterkränze mit langen, seidig schimmernden Bändern. — Dann — und dann plötzlich loht die Flamme hoch empor — — —

„Nun ist der Spiritus übergelaufen“ hör ich ihre Stimme kichernd in Schadenfreude und Uebermut, „das wird ein Feuerwerk werden!“

Und höher und höher steigt die Flamme —

„Komm, spring hinein,“ ruft sie mir zu, und anstatt zu löschen, gießt sie neuen Spiritus in die aufsteigende Lohe.

„Um Gotteswillen“ schrei ich —

„Weißt du nun, was ich bin? kichert sie, „eine Hexe bin ich — juch!“ —

Und sie löst bacchantisch ihr rotgoldenes Haar, das nun selber wie eine Flammenglorie sich um sie ausbreitet — sie zeigt mir ihre weißen, spitzen Zähne und mit einem wilden Juchzen springt sie mitten in die Glut hinein, die hell aufzischend zur Decke emporsteigt — das ganze Gemach in einen Feuermantel hüllend. —

Ich will um Hilfe schreien, aber meine Kehle ist wie zugeschnürt, ich ringe nach Atem — ich droh' zu ersticken in Dampf und in Flammen —

Noch einmal hör ich ihr Kichern, aber jetzt tief unter mir wie aus verborgenen Klüften — die Erde hat sich geöffnet — neue Flammen steigen daraus empor und strecken tausend Arme nach mir aus.

„Komm, komm!“ klingt es hell wie Schellenläuten darein — und dann plötzlich wird es Nacht um mich. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der Spuk ist verschwunden und arg zerzaust find' ich mich auf der Straße wieder. Neben mir am Boden liegt mein schönes Drama.

„Hast du das nicht vorlesen wollen?“ frag ich mich.

Eine weiche, laue Luft küßt mir das fiebernde Gesicht. Ueber mich neigt sich ein blühender Fliederbusch, und aus der Ferne, dort wo das Morgen- rot zu leuchten beginnt, tönt helles Lerchengewirbel. . . .

Ich träume nicht mehr . . . Doch ward es Frühling derweilen. (Fortsetzung folgt.)



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga**.

Deutsch von M. von Borch.

(Vierte Fortsetzung.)

Dritter Aufzug.

(Salon im Hause Campianis. Tür im Hintergrund. Türen zu beiden Seiten. — Rechts von der Tür des Hintergrundes ein Fenster, in dessen Vertiefung ein Arbeitstisch und ein kleiner Lehnstuhl stehen. Reiche elegante Ausstattung.)

Szene 1.

Julia, (dann) **Constanz.**

(Von draußen her vernimmt man den Laut der elektrischen Glocke. Julia, die vor dem Arbeitstischchen sitzt, steht auf und geht an die Tür um zu sehen wer kommt.)

Julia. Ah, Sie sind's, Herr Advokat? (Constanz tritt ein.) Allein? Und so früh?

Constanz. Wie geht es Ihnen, gnädige Frau?

Julia. Sehr gut. — Und Sie kommen allein?
Constanz. Vorläufig. — Verzeihen Sie — aber Sie scheinen so unruhig — so erregt.
Julia. Nein, durchaus nicht.
Constanz. Nicht? — Ich würde es sonst als eine große Gunst von Ihnen erbitten, mich ruhig anhören zu wollen.
Julia. Was haben Sie mir zu sagen? — Kommen Sie nicht zum Mittagessen? Kommt Velati nicht?
Constanz. Ich habe Sie um ein wenig Ruhe gebeten.
Julia. Ich bin ja ganz ruhig.
Constanz. Das sieht man Ihnen nicht an. — Ist Ihr Herr Gemahl ausgegangen?
Julia. Ja —
Constanz. Und? —
Julia. Was?
Constanz. Ist nichts passirt?
Julia. Was sollte . . .
Constanz. Nach dem was gestern vorgefallen —
Julia. Was sollte denn geschehen?
Constanz. Ich weiß nicht — ein Argwohn — ein Zweifel —
Julia (sehr ruhig.) Mein Mann hat niemals an mir gezweifelt.
Constanz. Gustav ist in großer Angst und Unruhe.
Julia. Ganz unnötig — das Benehmen meines Mannes war gestern . . .
Constanz. Gerade das war es. Gustav sagt, er sei sehr aufgeregt gewesen.
Julia. Ueber die Unvorsichtigkeit, die ich begangen, sonst nichts.
Constanz. Er fürchtet, daß Campiani, sobald er zu ruhiger Ueberlegung kommt — —
Julia. Lieber Freund — es ist Sache der Frau, dem Manne seine Gedanken einzugeben.
Constanz. Ah! — Aber er fürchtete auch, daß Ihr eigenes Verhalten später . . . . Sie waren in so großer Aufregung — Er fürchtete, daß Sie nicht mehr im Stande gewesen, sich noch länger zu beherrschen.
Julia. Ihr Freund kennt mich sehr wenig.
Constanz. Im Gegenteil, er glaubt Sie sehr gut zu kennen. Aber eine Angelegenheit, wie die gestrige, ist doch schließlich wieder ein neuer Fall.
Julia. Ich vergesse mich niemals. Und dann bedarf es mehr als eines einzigen Zwischenfalles, wie ernst er auch sein mag, um ein Vertrauen zu erschüttern, wie ich es mir zu erringen gewußt habe. Deshalb fürchte ich nichts, und deshalb kann ich viel wagen, wenn es sein muß. — Aber wie ängstlich Ihr guter Freund ist! — Der Gedanke an einen Säbelhieb, flößt ihm wol großes Entsetzen ein?
Constanz. O, gewiß nicht seinetwegen. Er ist ein Gentleman! Und ein Mann von Herz.
Julia. Ein Mann von Herz? Glauben Sie das? Im Ernst? . . . Ja, ja; sprechen wir nicht mehr davon. — Haben Sie meinen Brief erhalten und ihm Mitteilung davon gemacht?
Constanz. Ja. —
Julia. Ich schrieb Ihnen, weil ich glaube, daß Sie in alles eingeweiht sind (Bewegung Constanz'.) Oh, ich mache ihm keinen Vorwurf daraus, daß er sich Ihnen anvertraut hat Es ist ein Glück, das ihr Männer habt, wir müssen es entbehren! — daß ihr euch einem Freunde anvertrauen und von ihm Rat und Hilfe verlangen könnt! — (ironisch.) — Und er bedarf der guten Ratschläge so sehr. — Er wird also kommen?
Constanz. Wenn Sie es verlangen —
Julia. Gewiß verlange ich es — Mir liegt sehr viel daran, daß er nicht ausbleibt. Mein Mann hat ihn heute — zusammen mit Ihnen — zum Mittagessen eingeladen Wenn er nach dem, was gestern geschehen, nicht käme, so würde die Sache ein seltsames Ansehen gewinnen. — Wenn mein Mann ihn nicht fände . . . kurz und gut, es muß alles seinen gewohnten Gang gehen; nichts darf die Gedanken meines Mannes auf den gestrigen Tag zurücklenken. — Er muß kommen, wie wenn nichts vorgefallen wäre.
Constanz Oh, es würde sich schon eine gute Entschuldigung finden lassen, — um eine unliebsame Begegnung zu vermeiden.
Julia. Unliebsam? Weshalb?
Constanz. Und überdies besitzen Sie soviel Macht über Ihren Gemahl . . Das sagen Sie ja selbst.
Julia. Ah! — Muß ich denn stets allein kämpfen? Allein allem Verdruß entgegen treten? Nein, nein! Er soll kommen und mir helfen! Das ist seine Pflicht! Ich bin seine Geliebte gewesen! Er verdankt mir glückliche Stunden! Jetzt soll er auch die schmerzlichen mit mir durchmachen! — O, ich verstehe ihn. Er kommt nicht gern her — wie? Es widerstrebt ihm, mir gegenüberzutreten? Das sah ich voraus. Deshalb habe ich Ihnen heute Morgen geschrieben . . . Sagen Sie Velati, daß er nicht fortbleiben darf, und wehe ihm, wenn er nicht kommt.
Constanz. Wehe ihm? — Sie ängstigen mich — Was würden Sie tun?
Julia. Das weiß ich nicht . . Es könnte geschehen, daß ich aufs Höchste gereizt und angewidert — nicht von seiner Abneigung, sondern von seinem Egoismus — nicht mehr im Stande wäre, es vor meinem Gatten zu verbergen. — Und dann, diese Konsequenzen — ist Ihr Freund geneigt sie zu tragen? Er wird doch nicht so naiv sein zu glauben, daß er aufhören darf, ein Gast unseres Hauses zu sein, weil er nicht mehr mein Geliebter sein kann? Ich habe während der Dauer dieses Verhältnisses so viel getan, um jeden Verdacht zu vermeiden . . . Ich will mich nicht jetzt kompromittiren, wo es zu Ende ist.
Constanz. Aber . . .
Julia. Wenn man der Geliebte einer Frau wie ich gewesen, so muß man auch die Konsequenzen tragen! — Er wird sich verheiraten! — Ein neues Leben! — Er wird mir seine Frau nicht vorstellen, daraus mache ich mir nichts! — nach und nach werden seine Besuche weniger häufig werden — er wird gar nicht mehr kommen — wir sehen uns nicht wieder! — Es sei! Für den Augenblick jedoch — nein! (Elektrische Klingel draußen.) Machen Sie ihm dies begreiflich: vorläufig wird er seine Fürsorge noch zwischen seiner Braut und mir teilen müssen! — — Ich kann ihm nicht helfen, mein Bester! (Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Oskar Blumenthals Schwank „Die Großstadtluft“ ist in holländischer Uebersetzung unter dem Titel „Stadlucht“ in Arnheim und Rotterdam mit Beifall gespielt worden. Die Aufführung in Amsterdam steht bevor.

In England hat Maurice Maeterlingk, dort bisher noch nicht einmal dem Namen nach bekannt, siegreichen Einzug gehalten. Am londoner Haymarket-Theater wurde „l'Intruse“ in englischer Uebersetzung (the Intruder) gegeben und anfangs mit Ueberraschung, zum Schlusse mit lautem Beifall aufgenommen.

Im pariser Odeon-Theater hat die Aufführung von Shakespeares „Macbeth" stattgefunden, in der „Bearbeitung" von Georges Clerc. In „5 Akten und 15 Bildern" zog das Drama des großen Britten an den Parisern vorüber, denen hinterher Jules Lemaître im „Journal des Débats" eine ausführliche Inhaltsdarstellung nach der älteren Jules Lacroixschen Uebersetzung hat geben zu müssen geglaubt. Der Macbeth des Herrn Georges Clerc, urteilt Lemaître, sei „die Arbeit eines ganz talentvollen Menschen, der gezeigt habe, daß er im Gebiete der — sentimentalen Poesie ziemlich geschickte Verse schmiede!"

Das königliche Theater zu Kopenhagen hat einen nordischen Mascagni entdeckt. Die vieraktige Erstlingsoper von August Enna, einem bisher ziemlich oder auch ganz unbekannten, dreißigjährigen Komponisten, „Heksen" betitelt (die Hexe), deren Text von Alfred Ipsen nach Arthur Fitgers gleichnamigem Drama gearbeitet worden, wurde dort mit Begeisterung aufgenommen.

Kommende Aufführungen.

Ein Schauspiel in drei Akten von Edvard Brandes „Et Brud" (ein Bruch), sowie Maurice Maeterlingks „Der Ungebetene" („den Ubedne") werden Anfang Februar im „Freien Theater" zu Kopenhagen zur Aufführung kommen. Die Vorstellung von Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen" hat noch bis Anfang März verschoben werden müssen.

José Echegaray hat ein neues Drama in zwei Akten „El hijo de Don Juan" (ein Sohn Don Juans) vollendet.

Zola hat Leopold Mugnone die Autorisation erteilt, aus der „Therese Raquin" ein Opernlibretto zu machen. Stimmlose Sängerinnen können da eine große Partie — schweigen.

Todesfälle.

In Athen starb am 28. Januar Alexander Rangabé, einer der hervorragendsten Schriftsteller des neuen Griechenlands, der namentlich durch seine Uebersetzungen der Meisterwerke anderer Litteraturen in die neugriechische Sprache weit über die Grenzen seines Landes zur Anerkennung gelangt ist. Er ist 1810 in Konstantinopel geboren und hat in München seine Studien gemacht. Seit 1833 im griechischen Staatsdienst, wurde er 1841 Direktor der Staatsdruckerei in Athen, 1844 Professor der Archäologie an der athener Universität, und seit 1867 hat er sich der Diplomatie zugewendet. Er war Gesanter in Washington, Konstantinopel, Paris, 1875 in Berlin. Außer einer Reihe von archäologischen und litterarhistorischen Arbeiten und den Bearbeitungen der antiken griechischen Dramen für die moderne Bühne hat er namentlich Shakespeares Julius Cäsar, Goethes Faust und Iphigenie, Schillers Tell und Lessings Nathan ins Griechische übersetzt.

Im Alter von 70 Jahren starb am 30. Januar in Paris Henri Baudrillart, der klassische Nationalökonom, geistvolle philosophische Schriftsteller und glänzende Redner, dessen Reden über Voltaire, über Turgot und über Frau von Staël schon zu Beginn seiner Laufbahn ihm dreimal den Preis der Beredsamkeit in der Académie française eintrugen. Sein „Manuel d'économie politique", und sein Buch über die „Beziehungen der Nationalökonomie zur Moral" gelten als klassische Werke politischer Schriftstellerei. Gleichbedeutend ist seine „Histoire du luxe privé et public depuis l'antiquité jusqu' à nos jours." Zahlreiche kleinere Arbeiten hat er im „Journal des Débats" veröffentlicht.

Vermischtes.

Theodor Mommsen ist von dem Zentrumsabgeordneten Herrn Dr. Lieber in der Reichstagssitzung vom 16. Januar beschuldigt worden, die Grenzwallstudien des Herrn von Cohausen ohne Quellenangabe ausgeschrieben zu haben. Der Vorwurf erregte sofort im ganzen gebildeten Deutschland ein ungläubiges Lächeln. Nun veröffentlicht Mommsen (in der „Nation" vom 30. Januar) seine Erklärung, aus der sonnenklar zweierlei hervorgeht: daß das Cohausensche Buch bei allem Verdienste wissenschaftlich unzuverlässig ist und daß Mommsen den Oberst von Cohausen mehr als einmal zitirt hat. Ob es wol im französischen Parlament möglich wäre, daß ein Gelehrter von europäischem Ruf, ein Ruhmestitel der Nation, aus Parteihaß so schwer beleidigt würde?

Die Gerichtsverhandlung gegen den verantwortlichen Redakteur des Kladderadatsch, Johannes Trojan, sowie gegen den Zeichner Franz Albert Jüttner und den Maschinenmeister Franz Deter wegen des Bildes „der große Gimpelfang in Trier" und der beiden Artikel „Aus Trier" und „Höhere Politik" in Nr 33 des Kladderadatsch, welche „öffentliche Einrichtungen und Gebräuche der katholischen Religion beschimpft" haben sollen, endete mit der Freisprechung der drei Angeklagten, da die Absicht der Beschimpfung der Reliquienverehrung als solcher nicht erwiesen, der Einwand der Angeklagten, die nur die jahrmarktähnlichen Zustände bei der Ausstellung des „heiligen Rockes" hätten geißeln wollen, nicht widerlegt worden sei. Es ist fast schade um die Freisprechung des Redakteurs und des Zeichners, weil dadurch die Kernfrage, welche das gesamte Preßwesen interessiren mußte, garnicht zur Verhandlung kam, nämlich die, ob ein Maschinenmeister oder sonst ein beim Druck eines inkriminirten Artikels tätig gewesener Handwerker für den Inhalt des Gedruckten verantwortlich gemacht werden könne.

Gegenüber den hallenser und bielefelder Tugendvereinlern ist es überaus erfreulich, was der Theologe Professor Dr. Harnack in den preußischen Jahrbüchern ausführt. „Es ist der Poesie", so führt er aus, „und der Kunst überhaupt an sich nichts verschlossen und versagt, und es ist nichts undarstellbar, wenn sich die darstellende Kraft dazu findet. Auch sage man nicht, daß sich die Zeiten geändert haben! Gewiß, es ist eine größere Zurückhaltung im gesellschaftlichen Verkehr eingetreten, als man sie früher gekannt hat; aber den Dichter von dieser abhängig machen, hieße ja, ihn nicht Forderungen der Sittlichkeit, sondern bloßer Konvenienz unterstellen wollen. Wenn des Mephistopheles Witzwort von keuschen Ohren und keuschen Herzen zur ernstgemeinten Vorschrift für den Dichter werden sollte, so würde der Beruf des Dichters zum wahren Kinderspott." — Bravo!

Die erste Nummer der von Frau Baronin Bertha von Suttner herausgegebenen Monatsschrift zur Förderung der Friedens-Idee „Die Waffen nieder" ist am 1. Februar bei Alfred H. Fried & Cie. zur Ausgabe gelangt. Die Nummer wird durch ein Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer eingeführt. Bertha von Suttner selbst hat „Nachklänge vom Friedens-Kongreß" gegeben. Ferner haben Moritz Adler, Dr. Vinzenz Knauer, Leo Karassowitsch, Gundaccar von Suttner und Rudolf Graf Hoyos an der Nummer mitgearbeitet. Ruggero Bonghis Eröffnungsrede des römischen Friedenskongresses fehlt nicht. Unter der Rubrik „Friedensstimmen" sind „Briefe hervorragender Zeitgenossen", diesmal von Max Nordau, M. G. Conrad, Fréd. Passy, dem verstorbenen Lemonnier, Egidy und Conrad Ferdinand Meyer, gesammelt, welche sich gegen den Krieg und für die Möglichkeit und Notwendigkeit des ewigen Friedens, der allgemeinen Abrüstung äußern. — Ein Tropfen auf heißem Stein, aber immerhin ein Tropfen.

Theophraste Renaudot, dem Begründer der Gazette de France, des ältesten französischen Blattes, wird in Paris ein Denkmal errichtet.

Von Herrn W. v. Polenz-Dresden erhalten wir folgende Zuschrift: „Nr. 4 des Magazins für Litteratur brachte die Notiz, daß der Sohn des verstorbenen Dichters Gustav zu Puttlitz zum Generalintendanten des Hoftheaters in Stuttgart ernannt worden ist. Dabei wurde behauptet, der neue Theaterintendant habe „seine dramaturgischen Studien als Offizier bei einem badischen Reiterregiment gemacht." Zunächst ist Herr zu Puttlitz nicht Kavallerist, sondern Infanterist; aber das ist in diesem Falle belanglos Wichtiger erscheint, daß Herr zu Puttlitz bis zum vorigen Winter zur Kriegsakademie in Berlin kommandirt war. Er war einer der eifrigsten Besucher der verschiedenen berliner Theater, Hausfreund bei Direktor L'Arronge, Mitglied der freien und der deutschen Bühne, häufiger Besucher der Vortragsabende der freien litterarischen Gesellschaft, des ethischen Klubs und anderer litterarisch-künstlerischer Vereine. Ich denke, daß aus diesen Tatsachen zur Genüge hervorgeht, daß Herr zu Puttlitz seine dramaturgischen Studien mit Eifer betrieben hat." — Wir sind nicht so unhöflich, die von unserm verehrten Mitarbeiter, Herrn v. Polenz, angeführten Tatsachen als solche zu bezeichnen, von denen man es bezweifeln dürfte, ob sie eine genügende Vorbereitung zur Leitung eines deutschen Hoftheaters begründen.

Brieftasche des Litteraten: — Was den hauptsächlichsten Reiz beim Studium der großen Philosophen ausmacht, ist, daß, wenn man glaubt, sie verstanden zu haben, man bemerkt, daß man sich irrt.

Anderthalb mal so stark wie eine gewöhnliche Nummer war unsere vorige Jubiläumsnummer. Der Raum mangelt uns jetzt, all die zahlreichen in jener Nummer angesponnenen Themata in dieser Nummer fortzusetzen. Wir bitten daher unsere Leser um Entschuldigung, wenn wir den Rückblick „Sechzig Jahre Magazin" von Otto Neumann-Hofer und die von Karl Emil Franzos mitgeteilten Theaterakten Goethes in dieser Nummer unterbrechen und die Fortsetzung erst in der nächsten folgen lassen.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Vorläufige Mittheilung.

Der nächste Vortrags-Abend wird voraussichtlich einen Vortrag über den in so tragischer Weise aus dem Leben geschiedenen Maler und Bildhauer Karl Stauffer-Bern bringen. Ferner ist ein Gerhart Hauptmann-Abend in Aussicht genommen.

Bibliothek.

An unsere geehrten Mitglieder ergeht die wiederholte dringende Bitte, die Bibliothek der Gesellschaft durch Zuwendungen zu unterstützen. Manches Werk, das in der Bibliothek des Einzelnen oder der Familie werilos ist, könnte in einer für die Oeffentlichkeit bestimmten Sammlung eine nutzbringende Stelle finden. Besonders hätten es die Herren Schriftsteller und Verleger in ihrer Hand, die Bibliothek durch Zuwendung ihrer Werke bezw. der Werke ihres Verlages erheblich zu fördern. Die Absicht ist, in unserer Bibliothek die moderne schöne und kritische Litteratur allmälig in möglichster Vollständigkeit zu vereinigen; sie steht unseren Mitgliedern kostenfrei zur Verfügung. Büchersendungen bitten wir mit dem Vermerke „Für die Bibliothek der Freien litterarischen Gesellschaft“ an die „Union“, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin SW., Friedrichstr. 207, richten zu wollen.

Vortrags-Abend der Freien litterarischen Gesellschaft zu Berlin.

Der letzte Vortrags-Abend führte ein zahlreiches Publikum in dem Saale des Architektenhauses zusammen. Auf dem Programm standen eine Vorlesung, ein Gedicht-Vortrag und eine kritische Würdigung eines modernen Autors. Herr Fritz Mauthner machte den Anfang; er las das erste Kapitel seines neuen Romanes „Hypatia“ vor. Einige Bemerkungen über den Plan des ganzen Werkes gingen vorher. Das an Schönheiten der Sprache und Tiefe der Gedanken reiche Werk, dem es auch an Humor nicht fehlt, erweckte einen nachhaltigen Eindruck. Die zweite Gabe bot Herr Oberregisseur Max Grube dar; er trug mit vollendeter Meisterschaft ein längeres, ungedrucktes Gedicht Ernst von Wildenbruchs „In der Sylvesternacht“ vor. Der Dichter schildert die Begegnungen eines Mannes mit einem jungen Mädchen; das eine Mal weist sie seine stürmischen Bewerbungen um ihre Liebe mit der verständigen Frage: „Vor der Hochzeit?“ zurück — das andere Mal will sie ihm gewähren, was sie sonst verweigert, und auf seine Frage „Vor der Hochzeit?“ entgegnet sie „Hochzeit mach' ich nimmer!“ Welch tiefe Wirkung der Vortrag hervorbrachte, zeigte sich in den lauten Beifallsstürmen, mit denen die Zuhörer den Vortragenden überschütteten. Zugleich war dieser Beifall eine Ehrung für den Dichter, der sein Werk der „Freien litterarischen Gesellschaft“ zur Verfügung gestellt hatte.

Der Schlußvortrag brachte Adalbert von Hanstein auf die Rednerbühne, und dieser vortreffliche Redner entwarf ein fesselndes Bild von dem Schaffen des Dichters Detlev von Liliencron. Der Redner schilderte ihn als den vollendeten, eigenartigen Lyriker, als den Meister der Stimmungsmalerei, als den originellen, selbstbewußten Geist, der sich seine eigene Weltanschauung zurechtmacht, der den Mut der eigenen Meinung besitzt, der Naturwissenschaften und — Schiller gleich kritisch gegenübersteht. Das mit Begeisterung gesprochene Wort des Redners riß die Anwesenden ebenfalls zur Begeisterung fort und der reiche Beifall zeigte, wie glänzend der Vortragende seine Aufgabe gelöst.



Gedankenaustausch.

Zur Bibliographie des Realismus.

Da ich die Frage angeregt habe und jetzt eine Mitteilung vorhanden ist, welche etwas Positives zu bieten scheint, nämlich die Ankündigung der „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte“, so erlaube ich mir, noch einmal auf die Angelegenheit zurückzukommen. Von allen Seiten ist ja anerkannt worden, daß ein Bedürfnis nach einem Hilfsmittel der Orientirung, sowol für den Leser, als auch für den Studirenden, vorliegt. Was ich mit meiner Anregung bezweckte, war die bibliographische Zusammenfassung der realistischen Erscheinungen. Nun hat man mir vorgehalten, dazu müsse man doch erst bestimmen, was Realismus sei. Freilich, wer immer gleich Prinzipien reiten will, der wird sich über solche subtilen Fragen jahrelang herumstreiten. Mir scheint es leichter zu sagen, was ist kein Realismus? Doch diese ganze Prinzipienfrage ist für nichts zu erachten, wenn man sich auf den Boden der Praxis stellt. Mir schwebte ein Werk vor, dessen Ausführung unsere berliner Gesellschaft allein oder im Verein mit anderen litterarischen Gesellschaften zu übernehmen hätte. Was die aus dieser Körperschaft hervorgehende Redaktions-Kommission für realistisch ansähe, wäre aufzunehmen. Wir wollen ja keine Kritik üben, sondern nur Fingerzeige geben, wo moderner Geist und moderne Kunst sich befinden. Wird mal daneben gehauen — was schadet's. Ein solcher Führer durch den Büchermarkt scheint mir ein ganz vortreffliches Agitationsmittel zu sein, denn nur eine kleine Anzahl von Personen kann sich durch das Lesen von Kritiken, durch Rücksprache mit den Bekannten vor dem Kaufe oder dem Leihen eines Buches über dessen Werk orientiren. Ja, ich wäre dafür, diesen Führer massenhaft zu verbreiten, um Propaganda für die Bestrebungen zu machen. Um nun dem Publikum von Nutzen zu sein, müßte dieser Führer eben alles das enthalten, was durch Tendenz oder Kunstart modernen Charakter zeigt. In den kleinen Charakteristiken der Werke — oder auch in der Einteilung des Stoffes — ließe sich ja jeder Zweifel an dem Realismus des Werkes zum Ausdruck bringen.

Außerdem soll das geplante Werk aber auch dem Studirenden nützlich sein, es soll daher die litteraturgeschichtlichen und kritischen Werke, die sich mit dem Realismus oder den Realisten beschäftigen, enthalten. Und hier wäre die Grenze des Aufzunehmenden und des Ueberflüssigen ebenfalls leicht zu ziehen.

Wenn nun Herr Dr. Elias in jener Mitteilung, welche das Erscheinen der „Jahresberichte“ ankündigte, die Ansicht aussprach, daß die von mir angeregte Publikation durch sein Unternehmen geschaffen werde, so befindet er sich doch sehr im Irrtum. Ich will keine Professorenweisheit, keine Gelehrtenkritik, in dem Werke haben, und bei dem Gedanken, daß Professor Werner, der Verfasser eines riesigen Bandes über „Lyrik und Lyriker“, die realistischen Erscheinungen behandeln soll, kann ich mich eines gelinden Schauders nicht erwehren. Jedem das Seine. Ich glaube, daß eine solche Frage, wie ich sie gestellt habe, nur von Leuten gelöst werden kann, die mitten in der Bewegung stehen, und keine Regeln und Prinzipien aufstellen, sondern nach ihrem Geschmack urteilen. Daß Herr Dr. Elias, der übrigens doch nur die deutsche Litteratur berücksichtigen will, betont, er habe die hervorragendsten Fachgelehrten gewonnen, erscheint mir charakteristisch für die Art, in der das Unternehmen geleitet werden wird. Er will Fachgelehrsamkeit — wir wollen modernes Leben, modernes Empfinden. Ich glaube, unsere Wege sind nicht dieselben.

Paul Dobert.

Der „Philosoph des Kapitalismus.“

Mit Bezug auf die Aeußerung, Nietzsche sei der Philosoph des Kapitalismus, die jüngst in der Debatte über den Vortrag des Herrn Dr. Kögel fiel, wird uns eine Auslese von Aussprüchen des Philosophen mitgeteilt, von denen wir die folgenden hervorheben:

Und den Herrschenden wante ich den Rücken, als ich sah, was sie jetzt herrschen nennen: Schachern und markten und Macht.

* * *

Die ganze Vergangenheit der alten Kultur ist auf Gewalt, Sklaverei, Betrug, Irrtum aufgebaut; wir können aber uns selbst, die Erben aller dieser Zustände ... nicht weg dekretiren und dürfen nicht ein einzelnes Stück herausziehen wollen. Die ungerechte Gesinnung steckt in den Seelen der Nichtbesitzenden auch, sie sind nicht besser als die Besitzenden und haben kein moralisches Vorrecht ... Nicht gewaltsame neue Verteilungen, sondern allmälige Umschaffungen des Sinnes tun not, die Gerechtigkeit muß in allen Dingen größer werden, der gewalttätige Instinkt schwächer.

* * *

Einstweilen wenigstens steht alle militärische Kultur noch hoch über aller industriellen Kultur. Letztere in ihrer jetzigen Gestalt ist überhaupt die gemeinste Daseinsform, die es bis jetzt gegeben hat ... es ist seltsam, daß die Unterwerfung unter mächtige ... Personen, unter Tyrannen ... bei weitem nicht so peinlich empfunden wird, als diese Unterwerfung unter unbekannte und uninteressante Personen, wie es alle Größen der Industrie sind: in dem Arbeitgeber sieht der Arbeiter gewöhnlich nur einen listigen, aussaugenden, und auf alle Not spekulirenden Hund von Menschen, dessen Name, Gestalt, Sitte und Ruf ihm ganz gleichgiltig sind ... die Abwesenheit der höheren Form und die berüchtigte Fabrikanten-Vulgarität mit roten, feisten Händen bringen ihn auf den Gedanken, daß nur Zufall und Glück hier den einen über den andern erhoben habe: Wolan, so schließt er bei sich, versuchen wir einmal den Zufall und das Glück! werfen wir einmal die Würfel! — und der Sozialismus beginnt.

(„Fröhliche Wissenschaft“.)

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 13. Februar 1892. Nr. 7.

Sechszig Jahre Magazin.

Von

Otto Neumann-Hofer.

I. Die ersten zehn Jahre.

(Schluß.)

Es berührt uns heute seltsam, daß man den Jahrgang 1832 des Magazins von einem Ende zum andern durchblättern kann, ohne Goethes Tod mit einer Zeile erwähnt zu finden. So streng hielt der Herausgeber an dem Charakter seines Blattes fest, daß er nicht einmal solcher inländischen Tatsachen gedachte, die eine tiefe Wirkung und sicherlich auch einen litterarischen Ausdruck im Auslande hervorrufen mußten. Als die Nachricht von Goethes Tode die Welt erfüllte, bringt das „Magazin für Litteratur des Auslandes“ die Meinung der Foreign Quarterly Review über die litterarischen Gesellschaften Islands, die Ansicht der Revue encyclopédique über die die belgische Revolution behandelnden Erscheinungen, die Anzeige der Antologia di Firenze von einer italienischen Ausgabe der Werke Winkelmanns, aber was die englischen, französischen und italienischen Zeitschriften über das Verschwinden einer weltlitterarischen Erscheinung, wie die Goethes, zu sagen wissen, suchen wir vergebens. Auf allen Gebieten begegnen wir dieser Enthaltsamkeit des Herausgebers von inländischen Dingen, die vielleicht keine ganz freiwillige war. Die damals den Zeitgenossen in ihrer blendenden Neuheit gewaltig entgegentretende Erscheinung der Eisenbahnen nimmt Joseph Lehmanns ganze Aufmerksamkeit gefangen. Man fühlt die eifrige Suchfreude nach, mit welcher er aus hundert Blättern und Blättchen des Auslandes die Notizen über den geringsten Fortschritt des Eisenbahnwesens in England, Frankreich, Belgien, Amerika zusammenträgt; blättern wir aber die Nummern vom Dezember 1835 durch, in welchem Monat der erste von einer Lokomotive bewegte deutsche Zug von Nürnberg nach Fürth ging, so suchen wir vergebens nach dem Jubelruf, den wir erwartet hatten; und prüfen wir die Nummern vom Oktober 1838, um eine Spur davon zu finden, daß Joseph Lehmann selbst endlich mit eigenen Augen einen der vielbesprochenen Wunderzüge sah, selbst von einem davongeführt wurde, von dem ersten der preußischen Monarchie, der von Berlin nach Potsdam ging, so werden wir enttäuscht; die damalige Zeit erlaubte noch einem Herausgeber, über die dringendsten Ansprüche der heiligen Aktualität hinweg, sich streng an sein Programm zu halten. Sämtliche Juninummern des Jahres 1840 erscheinen mit Trauerrand; aber keine Zeile kündet den Grund: den Tod Friedrich Wilhelms III. In der letzten Nummer des Semesters dagegen erscheint ein anonym eingesantes französisches Gedicht „Le peuple était sa Garde Royale“, dem Lehmann eine deutsche Uebersetzung beigiebt. So wird das Prinzip selbst dem hohen Gönner und obersten Chef des Blattes gegenüber festgehalten: die Beilage des preußischen Regierungsblattes nimmt von dem Tode eines preußischen Königs nur durch eine symbolische Umrahmung Notiz. Einmal freilich wurde ein Versuch gemacht, die starre Regel zu durchbrechen; aber er schlug fehl, so selbstverständlich er uns auch erscheinen möchte. Theodor Mundt war der Neuerer; er führte eine Rubrik ein: deutsche Litteratur im Auslande. Noch 1832 schrieb er über Goethe und Bürger in Italien, über Tieck und Fichte in Frankreich. Mit dem Jahre 1834 übernimmt Lehmann diese Rubrik und bringt 2 zusammenfassende Artikel über deutsche Litteratur im Auslande. Schon im Jahre 1835 aber muß er diese Rubrik gegen heftige Angriffe verteidigen. Man macht ihm den heute schwer verständlichen Vorwurf, „daß es leicht als eine kleinliche Koquetterie erscheinen kann, sich nach deutscher Litteratur im Auslande, nach ausländischem Lobe des Einheimischen so begierig umzusehen, daß für die Ergebnisse solcher Forschungen eine eigene Rubrik gemacht wird.“ Noch bringt er im Jahre 1835 drei Uebersichten. Aber schon im Jahre 1836 fehlen sie ganz, ohne wieder aufzutauchen. In der Neujahrsbetrachtung des Jahres 1840 sagt Lehmann, daß er die stehende Rubrik „Deutsche Litteratur im Auslande“ aufgegeben hätte, „weil man diese für eine Selbstbespiegelung hielte, die einerseits

eine kleinliche Eitelkeit und andererseits zu viel Rücksicht auf das Lob des Auslandes verrate.“ Wie seltsam sticht diese kleinstaatliche deutsche Empfindlichkeit ab von der unermüdlichen und großprahlerischen Registrirung des geringsten Lobes der französischen Litteratur, die man in den im „Magazin“ übersetzten Artikeln französischer Zeitschriften findet!

Mit gutem Vorbedacht hatte Lehmann seinem Blatte den Namen „Magazin“ gegeben, diese Bezeichnung, die, dem Englischen entlehnt, zum ersten und einzigen Mal in der deutschen Presse eine litterarische Bedeutung erhielt. Mit dem Wort nahm aber Lehmann nicht auch zugleich die Sache aus England herüber. Die englischen Magazines waren damals schon was sie heute sind: Monatsschriften bunten Inhalts, mehr oder weniger zufällig zusammengestellt je nach den Einsendungen der Mitarbeiter. In Lehmanns Schöpfung klang ein Ton von der deutschen Bedeutung des Wortes „Magazin“ hinein. Es sollte ein Magazin sein, in dem sich aufgespeichert, aufmagazinirt findet, alles was in der Litteratur des Auslandes Bemerkenswertes ans Licht der Sonne kommt. Damals entsprach der Inhalt des Blattes sehr viel mehr seinem Titel als heute. Heute hat der Titel nur eine historische Bedeutung, damals war er eine Realität. Die Aufgabe des Magazinirens wurde von dem Begründer der Schöpfung mit einer Zähigkeit, einem Fleiß und einer Umsicht festgehalten, die bewunderungswürdig sind. In dem fast eigensinnigen Festhalten des Zieles während der ersten Periode liegt aber zugleich, daß das Magazin damals nichts weniger als eine litterarische Zeitschrift im modernen Sinne war. Vor allen Dingen waren die Originalarbeiten fast ganz ausgeschlossen, und wo sie erscheinen, geben sie sich nicht etwa als besondere Auszeichnung des Blattes, sondern als Notbehelf. Es giebt Bände, in denen sich nicht ein einziger Originalartikel befindet; alles sind Uebersetzungen. Es kam nicht darauf an, die Meinung dieses oder jenes zufälligen Mitarbeiters über irgend eine litterarische Erscheinung zu hören; sondern darauf kam es an, die die litterarische Bewegung in den einzelnen Ländern des Auslandes am schlagendsten charakterisirenden fremden Aeußerungen zu magaziniren. Ueber einen neuen Roman der George Sand brachte Lehmann zunächst einen französischen Bericht, um das geistige Mittel zu kennzeichnen, aus dem die Schöpfung erwachsen war; dann sammelte er englische, italienische, holländische Stimmen, nicht aber, um weitere Daten zur Beurteilung des Romans herbeizuschaffen, sondern um Dokumente zu bringen über die Verfassung des englischen, italienischen, holländischen Geisteslebens, wie es sich in diesem besonderen Fall im Verhältnis zu einem hervorragenden Dichterwerk aussprach. Auf eine deutsche Stimme konnte das Magazin verzichten, da die Kennzeichnung deutschen Geisteslebens nicht in seinen Rahmen gehörte. Das Magazin war eine Registrir- eine Sammelwerkstatt, kein Tummelplatz selbstschöpferischer Journalistik. Darin liegt der fundamentale Unterschied zwischen seinen Anfängen, die aus einer scharf ins Auge gefaßten, energisch durchgeführten, fest umgrenzten Absicht entsprangen, und seiner modernen Periode, die mit einem notgedrungenen Kompromiß zwischen der Tradition und den Anforderungen der neuen Zeit begann. Allen Nachdruck und allen Fleiß wendete Lehmann zur Erreichung des einen Zieles auf: die Magazinirung der Litteratur des Auslandes so vollständig wie möglich zu machen. Im ersten Jahr schon wird England, Frankreich, Polen, Dänemark, Italien, Rußland, Holland, Nordamerika, Schweden, Portugal, Spanien, Ostindien, Aegypten, Griechenland, Island gewonnen. Lehmann selbst übersetzt aus sieben Hauptsprachen Europas; unermüdlich und unter Schwierigkeiten, die heute zu den Legenden von der Gattung der Postkutsche gezählt werden. Es hat ein lustspielhaftes Interesse, wie das philiströse Interieur der deutschen Familienstücke aus dem Anfange des Jahrhunderts, zu hören, wie Lehmann sich das Viertelhundert ausländischer Zeitschriften zusammensuchen mußte, das er zu seinem Werke brauchte, wie er allein, ohne jedwede Hilfe, sie in Hast und Eile, an den verschiedensten Orten, durchstöbern und die wertvollsten, kennzeichnendsten Artikel übersetzen mußte. Und immer acht bis zehn die Woche für sein dreimal wöchentlich erscheinendes Blatt, denn die Beiträge aus fremden Federn waren selten, und neben den Artikeln noch die Auslese interessanter Notizen für die „mannigfaltige“ Rubrik. Für die kleineren europäischen Litteraturen und die asiatischen bedurfte Lehmann fremder Hilfe; hier treten von Zeit zu Zeit Originalartikel auf, die aber, wie gesagt, fast nur wie Notbehelfe erscheinen. Darunter begegnen wir manchen Namen, die später in der Wissenschaft leuchten sollten; so den Namen Wilhelm Schotts unter den chinesischen Revuen, Theodor Kinds unter den neugriechischen; J. H. Petermann schreibt über armenische, Otto Wilmanns und Zeune über sanskritische, Mohnicke über nordische, Purkinje über tschechische, Baron von Korff über persische, J. L. Ideler über koptische, J. G. Kohl über russische Gegenstände; von der Hagen, damals schon berühmt, stellt sich alle Jahr einmal ein mit einer summarischen Uebersicht über die Tätigkeit der Gesellschaft für nordische Altertumskunde, einmal auch mit einer Revue über provençalische und nordfranzösische Volkspoesie. Doch das sind alles nur gelegentliche Zwischenfälle; die Hauptsache bleibt Lehmanns gewaltige Tätigkeit als Sichter und Uebersetzer. Frankreich und England aber stehen obenan; kein Wunder — denn ihre litterarische Presse übertraf damals die aller anderen Völker zusammen.

Eine große europäische Verschiebung, ein geistiges Deplacement, das sich nicht nur allein auf litterarischem Gebiete vollzog, spiegelt sich in den ersten zehn Jahrgängen des „Magazins“ in überraschender Treue wieder. Das ist der Uebergang der geistigen Vorherrschaft von England auf Frankreich. Dieser Uebergang vollzog sich im vierten Jahrzehnt des Jahrhunderts in ganz Europa, zuerst in Deutschland, dann in Italien und zuletzt in Polen und Rußland. Die Beobachtung dieses Wandels verleiht dem Studium der ersten Lebensperiode des Magazins einen fast dramatischen Reiz. Im Anfang leuchten die großen verehrten Namen Byron, Scott, Shelley über dem Magazin, wie über der ganzen europäischen Litteratur. Byron besonders ist des Magazins Abgott. Jede Nummer weiß etwas Neues über den kürzlich gefallenen Heros zu melden, und alles hat den Ton bewundernder Hingebung. Chateaubriand und Béranger treten in tiefen Schatten. Die Worte englischer Staatsmänner finden ein lautes, ja begeistertes Echo; gegen Frankreich macht sich eine leise, aber wohl merkbare — vielleicht offiziell geforderte — Verstimmung geltend, die Verstimmung gegen den Erbfeind und gegen den Beunruhiger Europas, der eben wieder eine Revolution gemacht hatte. England hat unbestritten den Ehrenplatz an der Spitze des Blattes. Von dem Kampf der Romantiker gegen die Klassiker in Paris nimmt das Magazin anfangs nur zögernd Notiz; es bevorzugt in seiner Auswahl der Artikel und Notizen aus französischen Blättern (die Revue des deux mondes und das Journal des Débats werden am meisten herbeigezogen) ein wenig die Klassiker, nicht aber entschieden genug, um den Vorwurf der Parteilichkeit zu verdienen und um nicht später zwanglos in die romantische Linie einschwenken zu können. Es veröffentlicht eine lahme Satire Viennets gegen die

Romantiker, doch auch Viktor Hugos leidenschaftliche Entgegnung; nicht ohne Behagen aber zitirt es ein in Bausch und Bogen verwerfendes Urteil über die ganze neuere französische Litteratur, das die Edinburgh Review brachte, dieselbe Zeitschrift, gegen deren kritischen Hochmut Byron seine wilde Satire losgelassen hatte. Hugo, Balzac, Sue, Janin, George Sand, Paul de Kok werden durch einander geworfen und als der Ausbund aller geistigen und moralischen Verkommenheit, einige als halb Blödsinnige, behandelt. Sie seien angefüllt mit „Uebertreibung, gesuchtem Wesen und Lüge", sie suchen die gemeine Wirkung, verachten die Wahrheit, predigen eine törichte Misanthropie; sie werden bald vergessen sein und von dem kommenden Geschlecht nur als eine seltsame Erinnerung an eine gesellschaftliche Krankheit angesehen werden. Die geistige Warte, von der aus der englische Kritiker die französische Litteratur überschaut, kennzeichnet er gleich zu Anfang. „Nichts, was das Herz tröstet," findet er in der französischen Dichtung der jungen Romantik, „nichts, was die gesellschaftlichen Bande fester zieht; kein wahrhaft moralisches Werk, welches darauf hinausliefe, die Grundlage des christlichen Glaubens zu befestigen, an den sich doch alle Gewohnheiten, alle Gefühle, alle neuere Sitten knüpfen, und der so viele Revolutionen überlebt hat." Zu diesem Artikel macht die Redaktion eine Anmerkung, die fast schon die sonst peinlich eingehaltene Grenze der Unparteilichkeit überschreitet: „Wir glauben, eine Mitteilung dieser interessanten, nur hier und da etwas fehlgreifenden Bemerkungen um so weniger zurückhalten zu dürfen, als dieselben in Frankreich ungewöhnliches Aufsehen und — was wol das Dasein eines wunden Fleckes, den sie getroffen, um so mehr andeutet — großes Geschrei in den öffentlichen Blättern erregt haben." Das war Ende 1833. Aber schon im nächsten Jahre beginnt das Bild sich zu ändern. Es erscheint Bulwers Apologie auf die junge französische Litteratur, deren Reichtum an genialem Naturell, er, der Dichter von größerem Wollen als Können, besser verstand als seine enggeistig kritischen Landsleute, aber auch neidvoller empfand als sie. Einen Schmäherguß der „Quarterly Review" gegen die französische Romandichtung, ein Elaborat von reinstem bornirt-anglikanischen Wasser, begleitet die Redaktion mit einer tadelnden Anmerkung und sie veröffentlicht St.-Beuves Erwiderung, ein Meisterwerk von Logik, Analyse und guter Laune. Es wird der Redaktion nicht leicht, sich die Vorliebe für England abzugewöhnen. Es bleibt ihr aber nichts anderes übrig. Im Jahre 1837 begleitet sie einen neuen Purzelbaum der „Edinburgh Review", die als den einzig beachtenswerten Schriftsteller Frankreichs — Paul de Kock ausruft und ihn, mit Hogarth vergleichend, besonders im Gegensatz zu der „sublimen Ziererei" Hugos, George Sands und Balzacs als die Blüte französischen Geistes erklärt, mit einem erstaunten Achselzucken. Seitdem hat England im „Magazin" litterarisch ausgespielt. Die englischen Zeitschriften werden noch exzerpirt, aber selten auf litterarische Dinge. England liefert fast nur noch ethnographisches Material: Reisebeschreibungen, Statistiken, Schilderungen von Städten und Ländern; ferner moralische Traktätchen von exemplarischer Langweiligkeit. Der litterarische Teil wird immer mehr von Frankreich bestritten, kaum daß einmal eine Erscheinung wie Bulwer oder Manzoni die Reihe der französischen Namen unterbricht. Die französische Presse liefert das wertvollste Material; allmälig bestreitet sie auch die Rubriken Aegypten, Skandinavien, Spanien, Südamerika. Ja, sogar die Jahresübersichten über die immer spärlicher fließende englische Litteratur kommen aus Frankreich; sie sind unparteiisch, eindringend und glänzend, heißt ihr Autor doch Villemain; später freilich nur Philarète Chasles. Gegen Ende der dreißiger Jahre stammen gute zwei Drittel des gesamten Materials, das das „Magazin" veröffentlicht, aus französischen Quellen. Wir finden alle Namen von Bedeutung beisammen, alle jene Namen, welche in den dreißiger Jahren das Unterhaltungsbedürfnis, das Denken, die Skepsis, den Freiheitsdrang Europas anregten: St.-Simon, Lamartine, Hugo, Georges Sand, St.-Beuve, Balzac, Béranger, Jules Janin, Charles Nodier, Dumas, Sue, Capefigue, Guizot, Thiers, Planche, Nisard, Alph. Karr, Gozlan, Méry, Musset, de Vigny, Villemain, Marmier, Courier, Guizot, Cassagnac, St. Marc Girardin, Sismondi, St. Hilaire u. s. w. Es ist die Zeit, wo von der französischen Litteratur und Presse aus der Geist der Revolution über die Länder Europas flutet, der in den vierziger Jahre aller Orten zum Ausbruch kommt. Versöhnung, Ueberbrückung der Völkergegensätze im Sinne einer Weltlitteratur war die Aufgabe, in deren Dienst das „Magazin" sich gestellt hatte; den Geist des Aufruhrs, der Kriegsbereitschaft nach innen und außen mußte es widerspiegeln, eben weil es ein Spiegel war.



Unsere Schulreform.

3. Der Kampf um die Volksschule. II.

Inzwischen haben sich die aufgeregten Wogen des neuen Kulturkampfes im Abgeordnetenhause ein wenig geglättet. Die Regierungsvorlage ist in den stillen Hafen der Kommissionsberatung eingelaufen, und die Leiter der hohen Politik sind unter der Hand eifrig damit beschäftigt, Kompromisse zu schließen, um dem Entwurf eine Majorität in den preußischen Kammern zu sichern. Vom 29. zum 30. Januar scheinen sich die ersten Frontveränderungen zwischen der nationalliberalen Fraktion und der Regierung vollzogen zu haben. Ton und Inhalt der Debatten am 30. Januar waren auf beiden Seiten wesentlich entgegenkommender als vorher. Diese freundliche Annäherung hat manche Gemüter mit Sorgen erfüllt. Indessen ist nicht irgend eine parlamentarische Fraktion der Faktor, welcher möglicherweise die Regierung in ihrem Beginnen aufhalten wird, sondern die gesamte öffentliche Meinung in ganz Deutschland. Selbst unsere Regierung wird vermutlich gegen den Sturm der Entrüstung, der gegenwärtig alle Kreise in unserem Vaterlande von den sozialdemokratischen bis zu den gemäßigt konservativen durchbraust, nicht ganz gleichgiltig bleiben können. Korporationen, Gemeinden, Volksversammlungen und einzelne hervorragende Männer aller Richtungen erheben warnend und drohend ihre Stimmen. Um die Sozialdemokratie totzuschlagen, alarmirt die Regierung die gesamte Bourgeoisie gegen sich selbst zum Kampfe. Es scheint, wir rechnen ausschließlich auf Wunder und Zeichen vom Himmel, um das, was man die bestehende Weltordnung getauft hat, d. h. Kapitalismus und Monarchie, aufrecht zu erhalten.

Der Kampf, dem wir entgegensehn, wird, wenn die Regierung fest bleibt, eins der spannendsten Schauspiele sein, welche unsere an Aufregungen so reiche Zeit uns darzubieten vermag. Im Abgeordnetenhause, und wahrscheinlich auch im Herrenhause, wird die Regierung den Sieg erzwingen können; aber — was dann? Stellen wir uns vor, wir wären einige Jahre weiter und sollten

bereits unter dem neuen Gesetze leben und arbeiten. Die Geistlichkeit müßte wirklich nicht aus Menschen von Fleisch und Blut bestehn, wenn sie nicht etwas eitel würde über die Aufgabe, die ihr die leitenden Persönlichkeiten zuweisen. Es gab eine Zeit, wo man die bestehende Gesellschaft in letzter Hinsicht auf Bajonette, Säbel und Kanonen stützen zu müssen glaubte. Ich will nicht behaupten, daß man diese Auffassung gänzlich aufgegeben hat, aber gesprochen wird gegenwärtig mehr von einer idealeren Taktik gegen die Parteien des Umsturzes. Die Menschheit soll, wenigstens in unserem Vaterlande, auf theologischer Basis neugeboren werden, die Gesellschaft hat neue, und wie man hofft, festere Stützen in der Geistlichkeit gefunden. Dem hoffnungslosen Kranken wird nicht mehr Blut und Eisen verschrieben, sondern man ist bereits bei geistlichem Zuspruch angelangt; da liegt der Gedanke nah, daß man ihm vielleicht in kurzer Zeit sogar die letzte Oelung wird geben müssen.

Die Geistlichkeit ist durch den Volksschulgesetzentwurf zur Trägerin und Hüterin der Volksmoral geworden, ja der Herr Kultusminister hat die Existenz jeder anderen Moral völlig in Abrede gestellt. Gewiß kann niemand aus dem Kreise seiner Erfahrungen hinaus, aber wer von der christlichen Moral so tief durchdrungen ist, daß er eine andere gar nicht anerkennt, der sollte sich doch auch darüber klar geworden sein, in wieweit diese Christenmoral sich im modernen Staat praktisch verwirklichen läßt, und in wieweit speziell unser preußischer Staat schon jetzt auf christlicher Basis begründet ist. Jedenfalls legt ein Staatswesen, das mit einer gewissen Prätension christlich genannt wird, seinen ersten Dienern und Beamten auch im höchsten Maße die Pflicht auf, nach Christi Worten zu handeln. Leider ist die Erfüllung dieser Pflicht keineswegs leicht. Vielleicht hält einmal ein mutiger Theolog dem Herrn Kultusminister und seiner konservativ-ultramontanen Gefolgschaft über dieses Thema einen Vortrag und wählt als Text die Bergpredigt. Schon das alte mosaische Gesetz verbietet den Totschlag. Noch heute lernen die Kinder in der Schule das fünfte Gebot: „Du sollst nicht töten." Christus geht in seiner Forderung weiter, er verbietet seinem Bruder auch nur zu zürnen. „Wer seinem Bruder zürnet, der ist des Gerichts schuldig", „Sei willfährig deinem Widersacher, dieweil du noch bei ihm auf dem Wege bist, auf daß dich der Widersacher nicht dermaleinst überantworte dem Richter u. s. w." Das sind Gottes, das sind Christi Gebote; was aber gebietet der christliche Staat, den man mit Hilfe christlicher Moral stützen will? Er sagt: „Du sollst auf Befehl deines militärischen Vorgesetzten deinen Nächsten töten, ja, es kann der Fall eintreten, daß du verpflichtet bist, auf sein Kommando Vater und Mutter niederzuschießen". Den größten Teil aller seiner Einnahmen verwendet der christliche Staat zur Anschaffung von Mordinstrumenten und zur Ausbildung von Männern, um sie möglichst geschickt zu machen, ihren Nächsten im Kriege umzubringen. Christus gebietet: „Ich aber sage euch, daß ihr nicht widerstreben sollt dem Uebel; sondern, so dir jemand einen Streich giebt auf deinen rechten Backen, dem biete den anderen auch dar". So spricht Christus — der moderne christlich-ritterliche Ehrbegriff, dem auch unsere Staatsmänner als alte Militärs und Edelleute huldigen, spricht anders. Er sagt: „So dir jemand einen Streich auf den rechten Backen giebt, so warte nicht erst auf den zweiten, sondern erwidere den ersten so schnell als möglich, jedenfalls aber sende deinem Nächsten einen guten Freund als Kartellträger, und räche den angetanen Schimpf durch ein paar Zoll Eisen oder eine Pistolenkugel". Das heißt christlich-ritterliche Moral. Und dieser Widerspruch wäre wahrlich leicht zu beseitigen. Ein Wort, ein Federzug einer maßgebenden Persönlichkeit würde diesen Fleck auf der Ehre eines christlichen Volkes verschwinden machen. Christus gebietet: „So jemand mit dir rechten will und deinen Rock nehmen, dem laß auch den Mantel". Nun liegt die Sache heute wirklich so. Millionen unserer Brüder, denen Rock und Mantel fehlen, wollen mit denen rechten, die Röcke und Mäntel im Ueberfluß haben; aber der christliche Staat hält schützend seine Hand über die glücklichen Besitzer und stellt seine geistlichen und weltlichen Diener an, um den Besitzlosen mit Hilfe einer sehr derben Logik klar zu machen, daß sie nicht das Recht haben, ihre glücklicheren Brüder an Christi Worte zu erinnern. Christi Worte haben die Welt erobert, aber sie haben diese Wunder nur durch Männer vollbracht, welche wirklich den Glauben im Herzen trugen. Die Worte vermögen nichts, wenn ihnen die Taten der Christen nicht entsprechen. Seid ihr Christen, gut, so zeigt es durch eure Taten. Wer aber mit den sog. Bedürfnissen des modernen Staates, mit seinen Zuchthäusern, Staats-Lotterien, Zöllen, Arsenalen und Kriegsheeren Kompromisse schließt, und dem Geistlichen die Stelle des Schutzmannes zuweist, um seine persönlichen Vorrechte und Interessen zu schirmen, der mag ein Christ im modernen Sinne sein, ein Jünger Christi ist er nicht. Die Macht Wunder zu wirken fehlt ihm, er ist, wie sehr er auch mit Christi Worten umherwirft, nichts mehr als ein tönendes Erz, eine klingende Schelle.



Die Maßregelung der Freien Volksbühne.

Vom

Rechtsanwalt **Richard Grelling**.

II.

In einem ersten Artikel habe ich ausgeführt, welchen Unterschied unser Vereinsgesetz vom 20. März 1850 zwischen öffentlichen und politischen Vereinen macht und wie der Polizeipräsident von Berlin einen ersten schweren Schlag gegen die ihm verhaßte Freie Volksbühne geführt hat, indem er beim Oberverwaltungsgericht ein Erkenntnis erstritt, worin die „Freie Volksbühne" als ein Verein im Sinne des § 2 des Vereinsgesetzes erklärt wurde, als ein Verein, der „eine Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bezweckt".

Aber man fürchtet nicht mit Unrecht, daß dem ersten Streich bald der zweite folgen könnte, daß das Urteil des Oberverwaltungsgerichts die Polizeibehörde ermutigen könnte, in der Beschränkung der freien Bühnen — es handelt sich nämlich nicht um die „Freie Volksbühne" allein, dasselbe Schicksal kann auch anderen freien Bühnen erblühen — noch einen Schritt weiter zu gehen, dieselben für politische Vereine zu erklären und ihnen so durch den Ausschluß des Ewig-Weiblichen den Todesstoß zu versetzen. Diese Gefahr ist in der Tat recht naheliegend. Was sind „öffentliche" Angelegenheiten? was sind „politische" Angelegenheiten? Kein Mensch ist imstande, eine klare Scheidelinie zwischen beiden Begriffen zu ziehen, auch kein Gerichtshof hat dies bisher vermocht. Von dieser Unterscheidung hängt aber einzig und allein die Qualifikation des betreffenden Bühnenvereins ab: denn die weitere Distinktion des Vereinsgesetzes, zwischen Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten im allgemeinen und Erörterung politischer Gegenstände speziell in Versammlungen — dieser weitere Unterschied interessirt für die

Bühnenvereine nicht, da ihre Einwirkung ja immer nur in der Form dramatischer Erörterung in Theater-Versammlungen geschieht.

Die verschiedensten Gerichtshöfe haben sich ihre Köpfe zerbrochen, um dahinterzukommen, was eigentlich der Gesetzgeber als unterscheidendes Merkmal zwischen „öffentlichen“ und „politischen“ Gegenständen sich gedacht hat. Oeffentliche Angelegenheiten sollen nach der Meinung des preußischen Obertribunals alle die Gesamtheit berührenden allgemeinen Angelegenheiten sein, also alles, was über den Rechts- und Interessenkreis der einzelnen Privatperson hinausgeht; danach sind Kunst, Wissenschaft, Religion, soziale Interessen, alle staatlichen und gesetzlichen Einrichtungen — öffentliche Angelegenheiten. Die politischen sollen gewissermaßen öffentliche Angelegenheiten im engeren Sinne sein, d. h. derjenige Teil der letzteren, welcher unmittelbar mit dem Staat in praktische Beziehungen tritt, welcher unmittelbar durch die Einrichtungen des Staates geregelt und gefördert wird. Man sieht: nach diesen Begriffsbestimmungen kann jede Frage allgemeinen Interesses sofort einen politischen Charakter annehmen, wenn aus der Erörterung derselben praktische Konsequenzen für die staatliche Gesetzgebung oder Verwaltung gezogen werden. Die allgemeine Darstellung der sozialen Knechtschaft gewisser Bevölkerungsschichten ist eine öffentliche Angelegenheit; die Befürwortung staatlicher Maßregeln zur Beseitigung dieser Mißstände eine politische; das Plaidoyer für religiöse Duldung und Gleichberechtigung bewegt sich auf dem allgemeinen Gebiet der öffentlichen Interessen, die Bekämpfung antisemitischer Reformvorschläge oder orthodoxer Schulgesetzentwürfe auf dem Gebiet der Politik; die Erneuerung der Kunst von innen heraus ist eine öffentliche, die staatliche Unterstützung der neueren Kunst eine politische Angelegenheit. Diese Unterscheidung klingt theoretisch sehr schön und zutreffend, in der Praxis aber hat sie fast gar keinen Wert, da das Oeffentliche und das Politische beständig in einander übergehen.

Die „Freie Volksbühne“ hat nach ergangener Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts beschlossen, die Vorträge über die aufzuführenden Stücke eingehen zu lassen. Diese Vorträge suchten naturgemäß den geistigen Inhalt der betreffenden Bühnendichtungen aus den zur Zeit ihrer Entstehung vorhandenen Kulturströmungen zu erklären und vermieden es auch nicht, Seitenblicke zu werfen und Analogien zu ziehen auf die Bewegungen der heutigen Zeit. Hierin, so fürchtet man, könne die Polizei die Erörterung politischer Gegenstände und eine Handhabe zur Anwendung des § 8 des Vereinsgesetzes finden. Wie das Gesetz einmal ist — ich halte es für eines der schlechtesten, die wir haben — dürfte diese Maßregel wenig Schutz bringen, die Vorträge sind es nicht allein, sondern vor allem die Dramen selbst, welche die Gefahr des § 8 heraufbeschwören. Das moderne Drama ist nicht nur modern wegen der neuen Form und Technik, sondern wesentlich auch wegen des neuen Inhalts. Alle die sozialen Probleme, welche aus den Beziehungen der Geschlechter, aus dem Verhältnis von Arm zu Reich, von Hoch zu Gering erwachsen, sind „öffentliche Angelegenheiten“ im Sinne des Gesetzes; jede einem Drama, welches soziale Probleme behandelt, zu Grunde gelegte Tendenz sucht mit geistigen Mitteln auf die betreffenden Verhältnisse einzuwirken, sucht eine Veränderung des bestehenden Zustandes herbeizuführen.

Das moderne Drama wäre nicht das, was es sein will, wenn es nicht sozialreformatorische Absichten hätte. Die französischen Dramatiker haben solange die unheilvollen Konsequenzen der Unauflösbarkeit der Ehe an dem Schicksal ihrer Bühnenmenschen gezeigt, bis die Gesetzgebung sich zur Einführung der Ehescheidung bequemte. Die vom Marquis Posa geforderte Gedankenfreiheit ist von der Bühne in die Wirklichkeit übersetzt worden. Menschlichkeit und Duldung sind nicht umsonst von Nathan dem Juden und Saladin dem Sarazenen gepredigt worden. „Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staates eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. . . . . . . Ehe noch Joseph II. die fürchterliche Hyder des frommen Hasses bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menschlichkeit und Sanftmut in unser Herz, die abscheulichen Gemälde heidnischer Pfaffenwut lehrten uns Religionshaß vermeiden. . . . . . . Mit ebenso glücklichem Erfolg würden sich von der Schaubühne Irrtümer der Erziehung bekämpfen lassen; das Stück ist noch zu hoffen, wo dieses merkwürdige Thema behandelt wird. . . . . Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest an einander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts anderes, als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staates, der besseren Menschheit, das in denselben atmete.“

Klarer und schöner als es Schiller in diesen Worten tut, kann man die Aufgabe der Schaubühne auf das Nationalleben einzuwirken, nicht dartun. Aber leider: jede Bühne, die diesen idealen Ziele nachstrebt, behandelt — öffentliche Angelegenheiten; wenn sie speziell auf staatliche Reformen dringt, sogar politische, — und damit ist sie der Zuchtrute des Vereinsgesetzes unterworfen. Der juristische Humor bringt es hierbei mit sich, daß der einzelne Privattheaterleiter von dieser Art polizeilicher Beaufsichtigung freibleibt: er ist eben kein Verein; sowie aber mehrere zum Betriebe eines Schauspielunternehmens, gleichviel, ob zu Erwerbszwecken oder nicht, sich zusammentun, — also beispielsweise die ehemaligen Sozietäre des „Deutschen Theaters“ — bilden sie einen Verein und müssen sich allen Beschränkungen eines solchen unterwerfen.

Ich sage also: Die Grenze zwischen öffentlichen und politischen Angelegenheiten ist so wenig bestimmt, daß die „Freie Volksbühne“ trotz der Beseitigung der Vorträge leicht schon wegen des Charakters der aufzuführenden Dramen in die Gefahr kommen kann, für einen politischen Verein erklärt zu werden, da jede Behandlung sozialer Fragen im Hinblick auf bestehende staatliche Verhältnisse nach der einmal bestehenden Interpretation des Vereinsgesetzes eine politische Erörterung ist. Der Bezirksausschuß als erste Instanz hat seinerzeit den Polizeipräsidenten zur Aufhebung der Verfügung, welche die „Freie Volsbühne“ für einen öffentlichen Verein erklärte, verurteilt. Man merkt dem Urteil des Bezirksausschusses das löbliche Bestreben an, die unklaren Begriffsbestimmungen des Vereinsgesetzes zu klären und zu begrenzen. Die erste Instanz hielt nur eine direkte und unmittelbare Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten für erheblich, der Polizeipräsident dagegen meinte, daß man auch mittelbar und indirekt einwirken könne, indem man die Zuschauer und Zuhörer für gewisse Vorstellungen und Anschauungen gewinne, die sie dann zur Richtschnur ihres Handelns machen sollen. Das Oberverwaltungsgericht scheint den Standpunkt des Präsidenten sich zu eigen gemacht zu haben, da es ohne Beweisaufnahme die Klage des Dr. Wille abgewiesen hat.

Interessant sind die Ausführungen der beklagten Behörde, durch welche sie die Einwirkung auf die Geistesrichtung der Mitglieder der „Freien Volksbühne“

darzutun sucht: weil ein Redner gesagt hat, die dramatische Kunst der Gegenwart solle der Zeit einen Spiegel vorhalten — oder weil ein anderer gesagt hat, die Wahrheit und Gerechtigkeit solle zur Darstellung gebracht werden, das Volk solle aufgeklärt und mit wahren Lebensinteressen vertraut gemacht werden — weil ein Dritter darauf hinwies, daß die Kunst den Menschen zu großen Taten begeistern solle — weil der bei Dr. Willes Vortrag über den „Volksfreund" anwesende Polizist den Eindruck gewann, es sei dem Redner mehr auf eine abfällige Kritik der heutigen politischen Zustände, als auf eine Beeinflussung des Kunstgeschmackes seiner Zuhörer angekommen — weil Dr. Brahm (auch ein Sozialdemokrat!) aus „Kabale und Liebe" die Hoffnung herleitete, daß auch die Zeit des vierten Standes einst kommen werde, wie vor 100 Jahren die Zeit des dritten — aus diesen und ähnlichen Aeußerungen, ferner aus der Wahl der aufgeführten Stücke und aus der Persönlichkeit der Vorstandsmitglieder leitet der Polizeipräsident die Absicht her, auf „öffentliche Angelegenheiten einzuwirken". Der Umstand, daß ein Referent aus Fuldas „Verlornem Paradies" den Lehrsatz zog, die Arbeit sei die alleinige Quelle alles Segens, erscheint der Behörde höchst verdächtig, da „jener Satz eine deutliche Bezugnahme auf das sozialdemokratische Parteiprogramm verrate".

Zu solchen Spitzfindigkeiten wird eine Verwaltung gezwungen, wenn man die Handhabung eines Gesetzes von ihr verlangt, welches ebenso unklar im Ausdruck, wie schädlich und freiheitsfeindlich in seinem Inhalt ist. Es entwickelt sich hier dasselbe Schauspiel, welches wir vor Erlaß des Sozialistengesetzes bei der Behandlung der Sozialdemokratie durch Polizei und Staatsanwalt erlebt haben. Man benutzte alle die Kautschukbestimmungen des Vereinsgesetzes, um dieser geistigen Bewegung zu Leibe zu gehen. Man tat nicht allein der Sozialdemokratie, sondern auch dem Gesetze Zwang an. Einen Vorzug hat das Sozialistengesetz wenigstens gehabt: es hat die Unterdrückung einer bestimmten politischen Partei klar und ausdrücklich als seinen Zweck hingestellt. Das ist immer noch besser als die Methode vor 1878, die durch ungleiche Anwendung eines allgemeinen Gesetzes den gleichen Zweck zu erreichen trachtete. Würde das Sozialistengesetz heute noch bestehen, so hätte der Polizeipräsident, vorausgesetzt, daß seine Behauptungen über die „Freie Volksbühne" tatsächlich zutreffend sind, dieselbe einfach nach § 1 als sozialdemokratischen Verein verbieten können. Heute versucht man der Freien Volksbühne auf dem Umwege des Vereinsgesetzes Schwierigkeiten zu bereiten — ein Vorgang, der allerdings weniger der ausführenden Behörde, als der Mangelhaftigkeit dieses längst todesreifen Gesetzes zum Vorwurf zu machen ist.

Es wird nach allen Vorgängen der letzten Zeit nichts anderes übrig bleiben, als das Theaterwesen, einschließlich der Fragen der Konzessionirung, der Zensur, der Stellung der freien Bühnen u. s. w. einer selbständigen gesetzlichen Regelung zu unterwerfen, womöglich von Reichswegen, damit endlich einmal dem unerträglichen Rasseln des Schleppsäbels im Bereiche der Kunst ein Ende gemacht werde.



Aus Goetheschen Theater-Akten.*)

Mitgeteilt von

Karl Emil Franzos.

I.

(Schluß.)

Nach Erhalt dieses Briefes, der das Gastspiel sicherte, ging Goethe an die Feststellung des Repertoires. Es ist gewiß für die strenge Ordnung, aber auch für die Vielschreiberei, die an der weimarischen Bühne herrschte, bezeichnend, daß Goethe auch die Verhandlungen mit Kirms schriftlich betrieb, obwol er den Mann fast täglich sah und sprach. Zunächst schrieb er an ihn:

> Wegen der Gastrollen von Herrn und Mad. Haßloch wollte ich folgenden Vorschlag thun.
>
> Don Juan
>
> könnte man geben wenn Dem. Jagemann die Gefälligkeit hätte die Elvire zu übernehmen, Spitzeder den Leporell und Malkolmi den Geist spielte.
>
> Johanna von Montfaucon
>
> ließ man bis dahin einlernen, gäbe die Rolle der Johanna der Dem. Caspers, welche zuletzt geharnischt sich ganz gut ausnehmen würde, man gäbe aber das Stück zum erstenmale mit Mad. Haßloch.
>
> Für Hr. Haßloch könnte man den Infanten bestimmen vielleicht ließ man Benda einmal den Papageno machen und so könnte die Zauberflöte auch gegeben werden.
>
> Vielleicht findet sich noch was besseres.
>
> Wenn alles wohl erwogen ist, will ich einen Brief an Herrn Haßloch aufsetzen.
>
> Weimar, am 18. April 1800. Goethe.

Wie man sieht, hielt sich Goethe streng an die Vorschläge Haßlochs. Die Mozartsche Oper, welche am 30. Januar 1792 zuerst aufgeführt worden war, hatte früher 34 Wiederholungen erlebt, gehörte also zu den Hauptstützen des Repertoires; während der Gesamtzeit der Goetheschen Direktion wurde sie an 68 Abenden gegeben, also nur von der „Zauberflöte" an Zahl der Aufführungen (82) übertroffen. Die letzte Wiederholung vor dem Gastspiel hatte am 2. November 1799 stattgefunden. Die vollständige Neubesetzung war dadurch nötig geworden, weil Weyrauch bis dahin den Leporello, seine Frau die Elvire gesungen hatte. — Kotzebues Schauspiel „Johanna von Montfaucon", war, wie auch aus Goethes Brief ersichtlich, bis dahin in Weimar nicht aufgeführt worden. Die Demoiselle Caspers, welcher nach Goethes Ansicht der Harnisch gut stehen würde, war wol die ältere der beiden Schauspielerinnen dieses Namens, die damals (seit wenigen Wochen) in Weimar wirkten.

Die Kleinlichkeit der Verhältnisse, mit denen Goethe zu ringen hatte, wird durch die folgenden Gegenbemerkungen von Kirms sehr anschaulich illustrirt:

> Wenn Don Juan, Johanna von Montfaucon und die Zauberflöte dem Herrn und Madam Haßloch zu Gastrollen zugestanden würden, so fragt sichs wohl zuerst, was soll ihr

*) Der in Nummer 5 abgedruckte erste Teil dieses Aufsatzes weist leider, da die Korrekturen des Autors durch ein Versehen unausgeführt blieben, einige sinnstörende Fehler auf, die wir im Folgenden richtig stellen. Goethe hat die Theaterleitung unter „Mühen und Beschwerden" geführt, und das Schicksal des Archivs kann „staunen machen". Auch sind die nun von Suphan bearbeiteten Materialien nicht „vor Weihnachten vorigen Jahres", sondern vor Weihnachten 1890 aufgefunden worden, und ebenso hat der Archivdirektor Dr. Burkhardt im Dezember 1890 darüber geklagt, daß diese Materialien nicht wieder zum Vorschein gekommen. In dem ersten Briefe von Haßloch an Goethe fehlt in dem Satze: „. . . als wir hoffen, uns dadurch einen Weg bahnen" vor „bahnen" das Wort „zu".

Honorarium seyn, und auf was für Art soll das Geld dazu gewonnen werden?

Im gewöhnlichem Abonnement kann man diese Vorstellungen nicht geben, wenigstens nicht alle, sonst kann man nicht auf die Kosten kommen. Die Johanna müßte allenfalls im Abonnement vorausgehen, müßte am Freytag den 16. May gegeben werden; Sonnabend den 17. May könnte die Zauberflöte, Sonntag den 18. Don Juan seyn, denn wenn man beyde letztere Opern Suspendu geben will, so muß es an diesen beyden Tagen geschehen, sonst nimmt man nichts ein.

Wenn nun Johanna von Montfaucon einstudiert werden sollte, so müßte Macbeth zurück geschoben werden, Dem. Caspers müßte aber die Johanna einstudiern und die Proben mit abwarten. Vielleicht ist Dem. Janitsch in der Elvire einstudiert: ich vermuthe es, dann wäre diese Oper, wenn zumahl Hr. Haltenhof bey dieser Gelegenheit den Don Juan einstudierte, Hr. Spitzeder aber den Leporello übernähme, wieder im Gange. Von der Jagemann könnte man die Uebernehmung der Elvire nicht verlangen: nur müßte man sie, im Fall es mit der Janitsch schief ginge, darum bitten. Mit Herrn Benda als Papageno müßte man vorlieb nehmen.

Beyde zusammen würden in obgedachten 3 Stücken 4 Rollen liefern. Vielleicht thäten sie es für 16 Carolins bis 20.

Zu jener Zeit wird wöchentlich nur 2 mahl gespielt, daher man den Montag, Dienstag, Mitwoch und Donnerstag zu Proben anwenden sollte. Der Courtag am Sonntag müßte unter diesen Umständen wegfallen.

F. K.

Während Goethe bezüglich der Höhe des Honorars kein Bedenken hat — und tatsächlich ist ja die Forderung, da die Reisekosten mit inbegriffen sind, für ein bekanntes Künstlerpaar auch nach dem Maßstab jener Zeit keine bescheidene —, sucht es Kirms vor allem um ein Drittel oder doch wenigstens um ein Sechstel zu schmälern. Aber auch 16 oder 20 Carolin sind seines Erachtens — und vermutlich hatte er Recht — nur dann hereinzubringen, wenn man die beiden Opern an den besten Theater-Abenden der Woche, einem Sonnabend und Sonntag, und zwar mit aufgehobenem Abonnement, gäbe. Auch macht er auf einige von Goethe nicht vorgesehene Besetzungsschwierigkeiten aufmerksam; die besondere Rücksichtnahme auf Dem. Jagemann, von der man die „Elvire“ nicht verlangen, sondern nur, wenn eine andere Sängerin versage, erbitten müsse, ist nicht ohne pikanten Beigeschmack — handelt es sich doch um die mächtige Freundin des Herzogs! Dem. Janitsch war wol eine damals engagirte, aber noch nicht angelangte Sängerin; in dem von Pasqué zusammengestellten Mitglieder-Verzeichnis findet sich ihr Name nicht. Unter „Macbeth“ ist die Schillersche Bearbeitung der Tragödie zu verstehen.

Goethe war sonst finanziellen Bedenken nicht unzugänglich und selbst ein guter Rechner; mit Recht rühmt ihm Burkhardt in seiner fleißigen Schrift*) nach, daß „er es verstand, unter allen Umständen mit den gegebenen Verhältnissen zu rechnen. Er hat es meisterlich fertig gebracht, daß, soweit noch rechnerische Grundlagen für die Beurteilung seiner Tätigkeit vorliegen, nie ein Defizit in seiner Verwaltung obwaltete, selbst nicht unter Verhältnissen, welche die Auflösung des Weimarer Theaters — nach der Schlacht bei Jena — befürchten ließen. In den meisten Fällen deckten die Einnahmen auch die Ausgaben; das Plus minderte die Zuschüsse des Hofes herab, der aber auch ebenso bereitwillig die ursprünglich normirten Beiträge anschlagsmäßig erhöhte, nicht aber etwa hinterher sich herausstellende Defizits deckte. Herrschend war das gerade umgekehrte Verfahren, welches jetzt bei Theaterverwaltungen üblich ist.“ Auf ein so bereitwilliges Eingehen aber Kirms auch bei Goethe bezüglich all seiner finanziellen Bedenken rechnen konnte, diesmal erschien dem Dichter ein Herabdrücken des Honorars nicht statthaft und diesen Punkt beantwortete er ablehnend. Im übrigen gab er — wol mündlich, eine schriftliche Verständigung liegt wenigstens nicht vor — den Vorschlägen bezüglich der Aufführungstage seine Zustimmung, und beauftragte Kirms, die Zustimmung des Hofes zum Ausfall des Courtags einzuholen. Auch beharrte er dabei, daß „Macbeth“ nicht vertagt und das Kotzebuesche Schauspiel gleichwol einstudirt werden müsse.

Aus dem schriftlichen Berichte des Kammerrats können wir ersehen, wie sich dieser dazu stellte. Die Zustimmung des Hofes holte er ein; die Aufführungstage der beiden Opern wurden festgesetzt. Aber gegen die „Johanna von Montfaucon“ gab er den Widerstand nicht auf; er berief sich auf die „Wöchner“, die Regisseure, deren Ueberzeugung zufolge das Stück neben dem „Macbeth“ nicht geleistet werden könne, und betonte, daß das Schauspiel auch große „Depensen“ für Ausstattung machen werde. Der für das ganze Verhältnis zwischen Direktor und Mitdirektor sehr charakteristische Bericht lautet in jenen Stellen, welche sich auf Theatersachen beziehen:

Serenissima sind es zufrieden, daß einmahl ein Courtag ausfalle.

Wenn am 10. May Macbeth seyn soll, so wird Johanna von Montfaucon nicht geliefert werden können, sagen die Wöchner, wenn auch Cordemann die Rolle des Voß übernähme. Die Depensen, welche die Decorationes und Kleidungs-Stücke zu dieser Vorstellung erforderten, würden nicht eingebracht werden. Bestehen Ew. Hochwohlgeb. auf diesem Stück, so könnte es den Mitwoch nachher, als den 21. May sodann Sonnabend den 24. die Zauberflöte und Sonntag den 23. Don Juan gegeben werden.

Die Besetzung sothaner Opern wird wahrscheinlich statt haben können.

Vielleicht wählte sich M. Haßloch ein ander Stück.

Prinz Friedrich kömmt in der nächsten Woche hieher, da wird man doch wohl Bayard verlangen, und dann wäre man auch den 2ten Theil der Abonnenten los: ich habe ihn daher zum Sonnabend angesetzt.

Wenn die Janitsch nicht bestimmt eintreffen sollte, so müßte man auf eine Oper zum 3ten May denken, welche Tarare seyn könnte. Hr. Benda müßte daher vorerst den Biseroma vornehmen.

„Bayard“, das seinerzeit viel aufgeführte Schauspiel von Kotzebue, wurde erst am 5. April 1800 zum ersten Male gegeben. „Tarare“ war eine Oper von Salieri.

Goethe beharrte auf seinem Willen: 24 Carolin und die „Johanna“. In diesem Sinne diktirte er einen Brief an Haßloch, den Kirms zeichnen sollte. Der Begleitbrief an Kirms, den H. Hartung in einem Privatdruck („Einige Briefe von Goethe.“ Leipzig 1879. S. 7) zuerst mitgeteilt hat, beweist übrigens, daß Goethe bereits auf ein weiteres Nachgeben vorbereitet war; er sende „vorläufig das Konzept eines Briefes“; dasselbe könne „vielleicht noch geändert werden“.

Kirms erwiderte:

Der Landtag wird am Sonntag Cantate, den 11. May eröffnet. Es wäre also schön, wenn am Sonnabend vorher, wo die Landstände eintreffen, Macbeth seyn könnte.

*) Das Repertoire des weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. C. A. H. Burkhardt. Hamburg und Leipzig. Leopold Voß 1871. — Die Repertoire-Angaben der obigen Darstellung sind gleichfalls dieser Schrift entnommen.

Dieses Stück repetirte man am 14. May, gäbe am Sonnabend den 17. May Johanna von Montfaucon im Abonnement. Sonntag die Zauberflöte Suspendu; vielleicht noch ein Stück am Montag und am Mitwoch Don Juan.

Doch dieses ließ sich alles noch reguliren.

Unter diesen Umständen könnten Haßlochs am 16. May hier eintreffen.

Man müßte nun in beyliegendem Briefe es dahin abändern, daß man ihnen nicht für jede einzelne Rolle, sondern für 4 Vorstellungen, (sie möchten nun darinnen eine oder 2 Rollen spielen) 24 Louisd'or geben würde.

Von Johanna sagte man, sie sey noch nicht einstudiert, man wolle aber versuchen, ob sie noch einstudiert werden könne — vielleicht.

Goethe berücksichtigte alle diese Vorschläge, wie aus folgender definitiver Fassung des von ihm diktirten, dann eigenhändig durchkorrigirten Briefes hervorgeht:

An Hr. Haßloch nach Cassel.

Von Seiten fürstl. Theater Comiss. acceptirt man werthester Herr Haßloch, Ihre Offerte und wird mit Vergnügen für vier Repräsentationen die verlangten 24 Friedrichsd'or entrichten.

Es wird uns angenehm seyn Sie entweder zu Ende der Woche Cantate oder zu Anfang der Woche Rogate zu sehen.

Was die Stücke betrifft so wird Don Juan und die Zauberflöte einzurichten seyn. Johanna von Montfaucon kann vielleicht bis dorthin noch einstudiert werden.

Bey Ihrer Ankunft wird sich überhaupt das Nähere bestimmen lassen.

Der Herr Geheimde Rath von Göthe trägt mir, an Sie und Ihre werthe Gattin, viele Empfehlungen auf.

An Gelegenheit die interessanten Personen unseres Cirkels kennen zu lernen soll es Ihnen nicht fehlen.

In Hoffnung baldiger näherer Bekanntschaft habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen

Dero

ergebenster

Weimar am 23. Apr. 1800.

Wie man sieht: der von Kirms vorgeschlagene Zeitpunkt und Honorar-Modus, sowie das einschränkende „vielleicht". Eigensinnig also war Goethe auch in Theatersachen nicht, sofern es sich nicht um Prinzipielles handelte.

Auch bezüglich der „Johanna" gab er schließlich nach; das Stück wurde vorläufig nicht einstudirt und ist erst am 24. Oktober 1804 auf der weimarischen Bühne erschienen.

Die „Repräsentationen", bei denen das Kasseler Künstlerpar mitwirkte, waren die folgenden:

27. Mai	1800.	„Die Räuber." Mad. Haßloch — „Amalia".
28. „	1800.	„Don Juan." Hr. Haßloch — „Don Juan". Mad. Haßloch — „Donna Anna".
31. „	1800.	„Zauberflöte." Hr. Haßloch — „Tamino". Mad. Haßloch — „Königin der Nacht".

Es wurden also schließlich doch nur drei Vorstellungen, aber fünf Rollen. In dem handschriftlichen Verzeichnis der Gastspiele unter Goethes Direktion, welches Pasqué abdruckt, findet sich jedem der Gastspiele ein kurzes Urteil beigefügt. Herr Haßloch erhielt die Note: „Brav", seine Frau: „Gut".



Der schlesische Weberaufstand in Dichtung und Wirklichkeit.

Von

Paul Marx.

Wer über Schlesiens Land oder Leute schrieb, konnte bis vor kurzem bei gebildeten Lesern nur die eine Tatsache als allgemein bekannt voraussetzen, daß auf Schlesiens Bergen ein Wein wächst, den nur ein geborener Schlesier trinken kann. Unzuverlässig, wie die meisten Anschauungen, deren einzige Quelle das Kommersbuch ist, genügte diese Kenntnis doch, den zeitgenössischen Bildungsdrang inbezug auf die gröste, aber viel zu östliche Provinz des preußischen Staates zu befriedigen, bis das schlimme Erntejahr 1890 herankam und die Hungerschreie aus den schlesischen Bergen durch ganz Deutschland schallten. Die Bekanntschaft mit schlesischen Verhältnissen wurde damals in beträchtlichem Umfange erweitert, man erfuhr, daß es in Schlesien ein Eulengebirge gäbe und konnte aus Andeutungen besonders gut unterrichteter Blätter sogar entnehmen, daß dieses mit dem Riesengebirge und mit dem Glatzer Gebirge, welche ebenfalls in Schlesien liegen, nicht identisch ist, und man erfuhr ferner, daß auf all diesen schlesischen Bergen Leute wohnen, welche froh wären, wenn sie den auf Schlesiens Bergen wachsenden Wein zu trinken bekämen. Diese jetzt beinahe zwei Jahre alte intime Bekanntschaft des gebildeten Zeitungslesers mit dem Weberland Schlesiens hat nun seltsamerweise dem Verständnis des neuen Schauspieles von Gerhart Hauptmann: „Die Weber" mehr geschadet als genützt. Das geht so zu. Nach der Angabe des Dichters sollen die Begebenheiten des Stückes in den vierziger Jahren spielen. Wenn ein Wahrheitsfanatiker wie Hauptmann das ausdrücklich versichert, so sollte man es ihm auf sein ehrliches Gesicht hin glauben. Der Zeitungsleser aber ist zu gut unterrichtet und sagt daher: „Das mit den vierziger Jahren ist eine Finte, um den Stoff weniger verfänglich erscheinen zu lassen und um die Polizei zu beruhigen. In Wahrheit ist es ein modernes Stück und spielt im Jahre 1890. Das weiß ich am besten, der ich damals die Zeitungsberichte gelesen habe, denen der Dichter alle Schilderungen des Weberlandes entnommen hat." —

Würde das Stück in den vierziger Jahren spielen, so müßte auch der Geist der vierziger Jahre darin wehen, der politisch-revolutionäre, vormärzliche Geist, der z. B. aus dem Heineschen Gedichte: „Die Weber" spricht. Hauptmanns Weber aber sprechen und handeln nicht wie Achtundvierziger, sondern wie moderne Proletarier, die Marx und Engels gelesen haben. Solche Urteile habe ich mehrfach gehört und auch gedruckt gelesen, und ich kann sie begreifen; denn um genau zu wissen, wie falsch sie sind, muß man ein geborener Schlesier sein.

Gerhart Hauptmann aber ist nicht nur ein geborener Schlesier, sondern auch der Nachkomme einer Weberfamilie. Sein Großvater noch webte täglich zwölf Stunden und hungerte täglich vierundzwanzig Stunden, wie es gerechter schlesischer Weberbrauch seit mehr als hundert Jahren ist. Seinen Ursprung hat Hauptmann nie vergessen, und im Knaben schon erwachte die Sehnsucht, daß ein Gott ihm geben möge, zu sagen, was im ganzen Umkreis des schlesischen Gebirges die Tausende litten, die in ihrer Qual verstummt waren, verstummt waren seit den Junitagen des Jahres 1844, da die Kunde von unerhörten Dingen, die im Eulengebirge geschehen waren, von Zerstörung und Plünderung und Flintenschüssen, durch Deutschland flog. In einer hundertjährigen Hungertragödie war dies der einzige Moment, in welchem die leidenden Personen auch einmal handelnd auftraten, und als Dramatiker

von dem Handlung verlangt wird, hat Hauptmann diesen einen Moment erfaßt.

Gut war es den schlesischen Webern nie gegangen, auch nicht in den Zeiten der grösten Blüte der schlesischen Leinenindustrie unter Friedrich dem Großen, als diese noch die erste Industrie des preußischen Staates war und alle Märkte der Welt beherrschte. Denn diese Blüte baute sich auf den Hungerlöhnen oder, wie man sich euphemistisch ausdrückte, auf der Genügsamkeit der schlesischen Weber auf. Wie jede auf der niedrigsten Stufe der Lebenshaltung stehende Bevölkerungsschicht litten die Weber Not, so oft die Ernte schlecht ausfiel und die Preise der Lebensmittel stiegen. Wenn die Not zu groß wurde, erhielten sie Unterstützung von den Behörden, und auch die preußischen Könige von Friedrich dem Großen bis zu Friedrich Wilhelm IV. haben oft persönlich zur Steuerung der Webernot beigetragen. Aber die öffentliche Meinung begann erst im Jahre 1844 sich mit ihnen zu beschäftigen. Einige Artikel, welche breslauer Zeitungen über ihre Leiden brachten, erregten mit einem Schlage das gröste Aufsehen in ganz Deutschland, und bald war die Tagespresse voll von Schilderungen der Webernot. Ein Zeichen der damaligen Erregung ist das Freiligrathsche Gedicht: „Aus dem schlesischen Gebirge", das im Frühling 1844 in St. Goar entstand, wie überhaupt in der Rheinprovinz die Teilnahme für Schlesien besonders lebhaft war. In Breslau bildete sich ein Verein zur Unterstützung der Weber, an dessen Spitze Gustav Freytag, Graf Dyhrn, Graf York und Graf Zieten standen, während der Oberpräsident von Schlesien, Merckel, der der Meinung war, daß ein Notstand nicht existire, die Beteiligung ablehnte. Die Regierung stellte sich auf den Standpunkt Merckels, erklärte einen Notstand für nicht vorhanden und mißbilligte die Tätigkeit der Vereine, die diesem Notstande steuern wollten. Friedrich Wilhelm IV. indessen unterstützte diese von seiner Regierung getadelten Vereine persönlich mit Geldbeiträgen. Das gröste Verdienst, das der breslauer Verein sich erwarb, war, daß er seinen Sekretär, Regierungsassessor Schneer, beauftragte, eine Statistik der Notleidenden aufzunehmen. Schneer hat gegen 50 Dörfer und kleinere Städte in den Webergegenden besucht und die Ergebnisse seiner Bemühungen in einer Broschüre: „Ueber die Not der Leinenweber, 1844" veröffentlicht, deren Lektüre allen denen empfohlen werden kann, die das Hauptmannsche Schauspiel auf seine historische Treue hin prüfen wollen. Nach Schneers Schilderungen gab es in den meisten Orten, die er besuchte, keine Krämer mehr, denn die Leute besaßen kein Geld, etwas zu kaufen; auf der Straße spielten keine Kinder, sie mußten den Eltern bei der Arbeit helfen. Selbst das Gebell der Hunde, das sonst in keinem Dorfe fehlt, ertönte hier nicht; man hatte die treuen Wächter als willkommene Nahrung verzehrt. Die Häuser waren nicht selten halb verfallen, oft fehlte ihnen selbst der Schornstein, und der Rauch suchte durch ein Luftloch seinen Ausweg. Seit sieben und mehr Jahren hatten viele der Armen kein Kleidungsstück mehr kaufen können, die Kinder gingen teilweise ganz nackt. In ihren Lumpen schämten sich die Leute zur Kirche zu gehen. Da die Kartoffeln mehrmals mißraten waren, bestand die tägliche Nahrung aus den sogenannten wilden (Vieh-) Kartoffeln und dem sonst zu Viehfutter verwendeten Schwarzmehl. Fleisch sahen die meisten Familien nie. Ein 67 Jahre alter Weber erzählte Schneer mit Freudentränen, daß zu seinem Glück in der Nähe zwei Pferde krepirt seien, die ihm und den Seinen eine Zeitlang Speise geboten. Viele Weber verzehrten aus Hunger die saure stinkende Schlichte. Eine Familie hat in der Not ein Stück Brod gegessen, das sie einem alten Brauch zufolge sechs Jahre vorher bei der Hochzeit im Hause versteckt hatte. Es mag übrigens hier bemerkt werden, daß der Hungertyphus, der drei Jahre später so verheerend in Schlesien wütete, damals noch nicht ausgebrochen war. Immerhin war die Lage trostlos genug, um die Ereignisse begreiflich zu machen, die sich im Juni in den Dörfern Peterswaldau und Langenbielau im Eulengebirge abspielten. Die Not war zwar in diesen Dörfern nicht größer als in den andern Orten des schlesischen Gebirges, zum Teil sogar geringer als in den Leinenweberorten des Riesengebirges; aber eine der Gemütsart des schlesischen Webers sonst fremde Erbitterung hatte sich, durch mehrere besondere Ursachen hervorgerufen, der Weber des Eulengebirges, die hauptsächlich Baumwollenweber waren und von Großindustriellen beschäftigt wurden, bemächtigt. Namentlich waren es willkürliche Lohnherabsetzungen und Abzüge unter allerlei Vorwänden, die in der Zeit schwersten Notstandes doppelt erbitternd wirken mußten, und unter allen Fabrikanten war die Firma Zwanziger und Söhne in Peterswaldau wegen ihrer Härte am meisten gehaßt. In Schmähreden und Drohungen, die von Mund zu Munde gingen, hatte sich dieser Haß schon seit längerer Zeit Luft gemacht, als plötzlich ein Lied auftauchte, das in ungelenken und holprigen, aber dem Verständnis des einfachen Mannes genau angepaßten Reimen so erfüllt war von wilder Verzweiflung und so erschütternde Töne der Anklage fand, daß man auch heute noch beim Durchlesen begreift, wie es imstande war, einen sonst gutmütigen Menschenschlag zum Aeußersten zu bringen. Das Verdienst, dieses Weberlied aus dem Aktenstaube ausgegraben zu haben, gebührt Alfred Zimmermann, dessen treffliches Werk: „Blüte und Verfall des schlesischen Leinengewerbes", jetzt in neuem Gewande erschienen ist und hoffentlich die Verbreitung finden wird, die es verdient. Einzelne Verse des ziemlich langen Liedes mögen hier folgen:

Hier im Ort ist ein Gericht,
Weit schlimmer als die Vehmen,
Wo man nicht erst ein Urteil spricht,
Das Leben schnell zu nehmen.

Hier wird der Mensch langsam gequält,
Hier ist die Folterkammer,
Hier werden Seufzer viel gezählt,
Als Zeugen von dem Jammer.

Die Herren Zwanziger die Henker sind,
Die Dierig ihre Schergen,
Davon ein jeder tapfer schindt,
Anstatt was zu verbergen.

Ihr Schurken all, ihr Satansbrut,
Ihr höllischen Dämone,
Ihr freßt der Armen Hab und Gut
Und Fluch wird euch zum Lohne.

Ihr seid die Quelle aller Not
Die hier den Armen drücket,
Ihr seid's, die ihm das trockene Brod
Noch von dem Munde rückei.

Was kümmert's euch, ob arme Leut'
Kartoffeln satt könn' essen,
Wenn ihr nur könnt zu jeder Zeit
Den besten Braten fressen.

Nun denke man sich diese Not
Und Elend dieser Armen,
Zu Haus oft keinen Bissen Brot,
Ist das nicht zum Erbarmen!

Erbarmen, ha! ein schön Gefühl,
Euch Kannibalen fremde,
Ein jedes kennt schon euer Ziel,
'S ist der Armen Haut und Hemde.

Das Lied, nach dessen Verfasser niemand fragte, flog durch alle Weberhütten. Am 3 Juni 1844 zog ein Haufe von Webern unter Absingung des Liedes an Zwanzigers Etablissement vorüber. Zwanziger ließ einen der Leute greifen und übergab ihn der Polizei. Am folgenden

Tage zog wieder ein Haufe vor das Haus, warf mit Steinen die Fenster ein und drang in die Gebäude. Zwanziger und seine Leute flüchteten. Die Eingedrungenen begannen sofort alles was sie vorfanden zu zerschlagen und zu zerstören. Der Polizeiverweser wurde bei seinem Versuche, Ordnung zu schaffen, verwundet. Der herbeigeholte Landrat versuchte vergebens, die Leute vom Zerstörungswerke abzuhalten, man hörte ihn ruhig und höflich an, aber zerstörte weiter. Dem Landrat blieb nichts übrig, als Militär aus Schweidnitz zu requiriren. Am Morgen des folgenden Tages zogen die Weber, etwa dreihundert Mann stark, nach Langenbielau, einem Dorfe von etwa 10000 Einwohnern, welche zum großen Teile sich den Peterswaldauern anschlossen. Zuerst rückte man vor das Etablissement der Firma Hilbert und Andretzki, und drang in das Haus, das von Grund aus verwüstet wurde, dann wurde die Fabrik von F. Dierig zerstört. Als die Weber sich der W. Dierigschen Jacquardweberei zugewendet hatten, rückten gerade 2 Kompagnieen Infanterie aus Schweidnitz ein. Eine Aufforderung sich zu zerstreuen, wurde von den Webern verlacht. Der Führer der Truppen, ein Major, ließ über die Köpfe der Weber feuern, was von diesen mit einem Steinhagel erwidert wurde. Nun feuerten die Truppen scharf und verwundeten und töteten eine Anzahl Angreifer. Ein heftigerer Steinhagel war die Antwort, und nach mehreren Salven, durch welche die Weber nicht eingeschüchtert wurden, entschloß sich der Major zum Rückzug. Von den Webern waren 11 Personen getötet und 20 verwundet, von den Soldaten zwei Unteroffiziere und ein Gemeiner durch Steinwürfe verletzt. Nach dem Abzug der Soldaten wurde noch die W. Dierigsche Fabrik zerstört, und damit hatte der Weberaufstand so ziemlich sein Ende erreicht. Als am Abend des 5. Juni ein Bataillon Infanterie im reichenbacher Kreise einzog, begegneten die Truppen keinem Widerstande mehr. Binnen wenigen Tagen war die Ordnung vollständig wiederhergestellt. Die Rädelsführer wurden verhaftet, 80 Personen wurden zu längeren Festungs- und Zuchthausstrafen verurteilt.

Das ist in kurzen Zügen die Geschichte des Weberaufruhrs im Jahre 1844. Das Aufsehen, das er erregte, war um so größer, als sich die Oeffentlichkeit unmittelbar vorher mit der Not der Weber beschäftigt hatte und nun in den Nachrichten aus dem Eulengebirge eine Bestätigung der schlimmsten Zeitungsberichte sah. Das Mitleid überwog daher ziemlich allgemein die Entrüstung. Die Regierung aber, die den Versicherungen des Oberpräsidenten von Schlesien, daß ein Notstand nicht existire, Glauben geschenkt hatte, glaubte in ihrer Bestürzung zunächst, daß die Weber durch geheime revolutionäre und sozialistische Agitatoren verführt seien und sandte zu weiteren Nachforschungen den Polizeirat Duncker und den Referendar Stieber ins schlesische Gebirge. Aber die Tatsachen ergaben nicht den geringsten Anhalt für diese Vermutung, und so mußte sich allmälig auch die Regierung davon überzeugen, daß der Weberaufruhr mit politisch-revolutionären, sozialistischen oder kommunistischen Anschauungen nichts zu tun hatte. Drei Jahre später kam diese Ueberzeugung in der ersten Herrenkurie des ersten vereinigten Landtags zum öffentlichen Ausdruck. Fürst Lichnowsky stellte damals einen Antrag auf Revision des Vereinszolltarifs, den er hauptsächlich mit der Notlage der Leinenindustrie begründete. Er kam auf den Weberaufstand zu sprechen und äußerte: „Nicht kommunistische Ideen, nein, die bitterste Not hat die Weber zu Ausschreitungen veranlaßt. So lange sie satt zu essen gehabt, haben Aufwiegler bei ihnen nie Gehör gefunden.“ Für den Antrag traten mit Wärme ein Prinz Wilhelm, der spätere erste deutsche Kaiser, und Graf Schaffgotsch aus Warmbrunn, der die Weberverhältnisse genau kannte.

Die Kunde von der Empörung der schlesischen Weber drang bis nach Paris und begeisterte Heinrich Heine zu seinem bekannten düstern Gemälde der hungernden Weber:

„Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne,
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben.“

Es folgt nun der dreifache Fluch: Erstens „dem Götzen, zu dem wir gebeten, in Winterskälte und Hungersnöten“, zweitens: „dem König, dem König der Reichen, den unser Elend nicht konnte erweichen“ und drittens: „dem falschen Vaterlande, wo nur gedeihen Schmach und Schande“. Dieses Gedicht ist mit der raffinirtesten Kunst ausgearbeitet, jeder Vers ein Dolchstoß, und doch: wenn dieses Heinesche Weberlied statt des unbeholfenen, aber aus der Volksseele geborenen echten Weberliedes im Juni 1844 in den Dörfern des Eulengebirges verbreitet worden wäre, dann wäre kein Stein nach Zwanzigers Hause, eher noch einer nach dem Haupte des Dichters geflogen. Was die hungernden Weber zur Verzweiflung trieb, das Hauptmotiv des Aufruhrs, die Härte und der Uebermut der Fabrikanten angesichts der Not der Weber, erwähnt Heine überhaupt nicht, und was ihm die Hauptsache ist, der dreifache Fluch gegen Gott, König und Vaterland, das hätten ihm unter 100 Webern noch nicht 10 nachgesprochen, selbst nicht nach dem Zusammenstoß mit den Soldaten. Vor allem nicht die Gotteslästerung, denn die Weber waren fromme Leute und sind es heute noch. Das hat der Dichter des echten Weberliedes auch gewußt und klug benutzt, was folgende Verse seines Liedes beweisen:

O, euer Geld und euer Gut
Das wird dereinst vergehen,
Wie Butter an der Sonne Glut,
Wie wird's um euch dann stehen?
Wenn ihr dereinst nach dieser Zeit,
Nach eurem Freudenleben,
Dort, dort in jener Ewigkeit
Sollt Rechenschaft abgeben.
Doch ha! sie glauben keinen Gott,
Noch weder Höll noch Himmel,
Religion ist nur ihr Spott,
Hält sich ans Weltgetümmel.

Ebenso wenig haben die Weber jemals ihrem König geflucht, wozu sie auch keine Veranlassung hatten, da alle preußischen Könige mit ihren Sympathien auf Seiten der Weber standen, und der Gedanke, daß schlesische Weber ihrem Vaterlande fluchen könnten, ist das seltsamste, was die ideale Dichtkunst jemals hervorgebracht hat. Kein Mensch hängt so an der Heimat, wie der schlesische Weber. Es wäre besser für ihn, wenn es nicht der Fall wäre, denn die Heimat kann ihn nicht ernähren.

Nicht revolutionäre, vormärzliche Strömungen, nicht sozialistische Agitationen haben die Empörung im Eulengebirge erzeugt, sondern der Hunger der Armen, die Härte der Reichen und ein einfaches Lied. So liegen die Dinge, erkennbar für jeden, der sie in den angeführten Büchern nachschlagen will, und so hat sie Hauptmann erkannt, als er in den Hütten der alten Weber und in den Bibliotheken nach ihren Spuren suchte. Darum sprechen seine Weber nicht wie Achtundvierziger, aber sie sprechen ebensowenig wie Leute, die Marx und Engels gelesen; sie sprechen die einfache Sprache des Hungers und der Verzweiflung, wie sie zu allen Zeiten und an allen Orten gesprochen wurde, von den Sklaven des Spartacus wie von den Bauern des armen Konrad. Nur daß diese Sprache im schlesischen Weberdialekt ganz seltsam klingt, demütig-verzagt noch in der höchsten Verzweiflung, verwundert und an der eigenen Existenz zweifelnd in der höchsten Wut. Klassenbewußte moderne Proletarier, die Marx und Engels

gelesen haben, müssen lachen über das Beginnen der Weber, die in dem einzelnen Fabrikanten ihren Feind sehen, statt in der bestehenden Gesellschaftsordnung. Hauptmanns Weber aber sind dumme Kerle, die gar nicht wissen, was Gesellschaftsordnung ist; sie wissen nur, daß sie zu Haus kein Brot haben und der Fabrikant ihnen ungerechte Lohnabzüge macht und seine Beamten sie grob anfahren und verhöhnen. Das treibt sie zur Gewalttat, nicht das Klassenbewußtsein des Proletariats. Aus individuellem Leid und individueller Grausamkeit wird keine Partei und kein System für sich nutzbringende Regeln ableiten können; nur die Menschen können die alte Lehre daraus ziehen: Habt Mitleid mit den Unglücklichen.

Das ist die einzige Tendenz des Hauptmannschen Stückes. Im übrigen ist es eine erschütternde, in jedem Zuge wahrheitsgetreue Darstellung historischer Begebenheiten. Ich wüßte daher nicht, warum die Zensur die Aufführung nicht gestatten sollte. Aufreizend könnte es höchstens auf schlesische Weber wirken, welche selten ins Theater kommen.



Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

(Zweite Fortsetzung.)

IV.

Und wieder gehen Jahre dahin.

Ein Abend wars zur Zeit des Karneval, und die Welt — die Welt, die mit dem Baron beginnt und mit dem Börsenjobber endet — ließ sich vom Vergnügen tragen, wie ein Fettauge von der Brühe.

Wer sich nicht am Boden wälzte, von dem erzählte man höhnisch, er könne nicht fest auf den Beinen stehen.

Es gab Leute in meiner Freundschaft, die seit dreißig Abenden nur am Morgen zu Bett gekommen waren. Einige schliefen nur noch, wenn ein Virtuose von Weltruf die Musik dazu machte und andere, während sie auf dem Wege vom Diner zum Souper in einer Droschke saßen. —

Wenn drei Menschen sich trafen, so klagte der erste über Nervenzerrüttung, der zweite über Magenkatarrh und der dritte über beides.

So sehr amüsirte man sich.

Ich natürlich mit. — —

Die Uhr ging auf eins. Ich saß im Kaffeehause, jenem berühmten Kaffeehause, von dem die verkannten Genies erzählen, daß in ihm das Zentrum alles geistigen Lebens zu finden sei. — Kein Ort der Erde solle gleich ihm gedankenfördernd auf den Genius wirken.

Doch seltsam! Mochte ich mich noch so tatendurstig in den rotsamtnen Polstern umherflegeln, noch so schaffensfreudig Finechampagnes dazu trinken, der Gedanke, der ungeheure, allerlösende, wollte nicht kommen.

Auch heute nicht. Heute weniger denn je. — Vor meinen Augen tanzen rötliche Kreise, und in den Adern hämmert es wie beginnendes Fieber. Ist's ein Wunder? Auch ich kann mich kaum mehr auf die Zeit besinnen, da ich zum letzten Male ausgeschlafen habe. Meine Lider emporzuheben, kostet mich Arbeit. Die Hand, die kraftgenialisch in den Haaren wühlen will — ach! diese Haare fangen an sehr dünn zu werden! — sinkt wie gelähmt herab. —

Aber heimgehen darf ich nicht. Frau Elsbeth — wir nennen sie Frau Elsbeth, wir Junggesellen, wenn ihr Mann nicht dabei ist, — es ist bequemer so — Frau Elsbeth hat mich herbestellt ..... Wollte um Mitternacht mit ihrem Manne „vom Diner heimkehrender Weise“ hier ansprechen, um mit mir die Ueberraschungen zu verabreden, die ich zu ihrem Feste arrangiren soll. —

Ein wenig anspruchsvoll die kleine, süße Frau — aber die Welt sagt, daß ich sie liebe. Und um die Welt nicht Lügen zu strafen, macht man gern einen Hanswurst aus sich.

Um mich her flutet der Menschenstrom. — Wie zwei endlose Ketten, die in entgegengesetzten Richtungen arbeiten, so winden die Kommenden und Gehenden sich aneinander vorüber — Dandies in koketten Pelzen, den Zylinder verwegen in die Stirn gedrückt, den Spazierstock senkrecht in der Seitentasche aufgepflanzt — Damen der eleganten Gesellschaft in weißseidenen, schwanbesäumten Ueberwürfen, die Augen in lüsterner Neugier unter den spanischen Schleiern hervorleuchtend — allinsgesamt von Festen heimkommend. — —

Dazwischen drücken sich Nähmädchen, von irgend einem Zufallsverehrer hierhergeschleppt, in kaffeebraunen, mit Knötchen durchmusterten Mänteln, die schon abgetragen schienen, als sie im Magazine fertig gekauft wurden; — — Damen, von jener Gattung, die man nur unter Gänsefüßchen „Damen“ nennt, in riesengroßen Rembrandthüten mit Simili-Steinen und zerrissenem Kleidersaum, an welchem Schlamm noch von der Zeit her hängt, da es zum letzten Male taute — — Studenten, die sich vom Sehn berauschen wollen, Künstler, deren Auge sich ernüchtern will — Zeitungsschreiber, die in den ausgehängten blauen Depeschenzetteln den Stoff zu einem Leitartikel suchen — Bohémiens und Bummler jeglichen Standes, Musterproben falscher Würde und ebenso falscher Würdelosigkeit — — alles wogt dort bunt durcheinander, der Mummenschanz, den die Weltstadt jahrüber mit sich aufführt. —

Ein Freund tritt zu mir heran, einer von den dreihundert Busenfreunden, mit denen ich die neuesten Mikoschwitze auszuwechseln pflege, — fahl, übernächtigt, wagerechte Runzeln auf der Stirn, die Brauen wie von einem Krampf halb in die Höhe gezogen, — wie wir alle. —

„Sie — warum hat man Sie gestern bei Meyers nicht gesehen?“ beginnt er.

„War wo anders eingeladen.“

„Wo denn?“

Ich muß mich ein paar Sekunden lang besinnen, bis ich den Namen wiederfinde. „Deltrem memoriae“ haben wir alle.

„Jäjäjä,“ ruft er, „soll ja pompös gewesen sein — famose Weiber... und der Kerl — der — der Gedankenleser und die Dings da, die — die Sembrich... jä, jä, da müssen Sie mich mal ein—füh—ren, jä.“

Und die Beine von sich streckend, läßt er sich neben mich auf das Polster niederfallen.

Ein Schweigen entsteht. Mein Busenfreund und ich haben uns nichts mehr zu sagen.

Er hat eine Zigarette in Brand gesteckt und beschäftigt sich damit, die weißlichen Wolken, die er durch die Nase ausstößt, mit dem Munde wieder einzufangen. Diese Arbeit scheint seinen Geist vollkommen zu befriedigen.

Ich für meinen Teil starre zur Decke empor, dorthin wo in wahnsinnigen Arabesken goldene Schlangenleiber sich durch Rosenketten winden. Der aufgeblasene Pomp beleidigt mein Auge. — Ich laß es weiter wandern — an dem Krystallüstre vorüber, dessen greller Glanz Spiele von regenbogenfarbenen Blitzen in die Weite wirft

— vorüber an den buntbemalten Pfeilern, deren Schaft in Lilienblättern steckt wie ein Marterpfahl im Fleische.

Drüben an der Wand, deren Gesims eine Reihe von Freskobildern trägt, bleibt er hängen.

Getaucht in die Farbenglut des südlichen Himmels schauen die Konturen einer schönheitstrunkenen Zeit siegessicher zu mir nieder. Um die starre Pracht des marmornen Gemäuers schlingt sich der weiche Fluß großliniger Gewänder.

Ein römisches Gastmal. — Rosenbekränzte Männer ruhen auf indischen Polstern, goldene Schalen in der Rechten schwingend — — Weiber, lächelnd in allgewährender Nacktheit, kauern zu ihren Füßen — — ein Bacchantenreigen mit Faunen und Pantern, den trunkenen Pan in der Mitte, stürmt durch die Pforte, und braunhäutige Sklavinnen, Leopardenfelle um die Hüften geschlungen, machen die Musik dazu. — — — Unter ihnen eine, die mich beim ersten Blicke den ganzen Wust ringsum vergessen läßt. — Den glänzend straffen Leib verstohlen gegen eine Säule lehnend, hockt sie von Müdigkeit halb zusammengezogen da und bläst zwischen hängenden Lippen mechanisch die Doppelpfeife, die ihren erschlafften Händen zu entfallen droht. — Ihre Wangen sind gelb und abgemagert, ihre Augen halb verglast, doch auf der Stirne tronen zwei Herrscherfalten, und um den schlaffen Mund herum sitzt wie versteinert ein Lächeln des Hohnes.

„Wer mag sie sein? Woher mag sie kommen?“ frag ich mich, da fühl ich einen dumpfen Schlag auf meiner Schulter.

Mein Busenfreund ist eingeschlummert und hat sich meinen Leib als Ruhekissen ausgesucht.

„Sie!“ schrei ich ihn an — sein Name will mir augenblicklich nicht einfallen, — „gehn Sie nach Hause! — gehn Sie schlafen!“

Er fährt empor und sieht mir mit schwimmenden Augen ins Gesicht.

„Meinen Sie etwa — mich?“ stammelt er, „der Witz is jut!“ Und im nächsten Augenblicke fängt er zu schnarchen an. —

Ich verdeck ihn, so gut es geht, mit meinem breiten Rücken, beuge mich über das glitzernde Theekännchen, das vor mir steht, und lasse mir die aromatischen Wolken sanft prickelnd um die Nase streichen.

Es wäre Zeit, daß sie käme, die kleine Frau, wenn ich ihren Gästen Musik machen soll.

Das braune Weib drüben auf dem Bilde fällt mir ein.

Ich schlage die Augen auf. Herr des Himmels, was ist das?

Hochaufgerichtet in der nervigen Fülle ihres jungen Leibes steht sie da, preßt die geballten Fäuste vor die Stirn und starrt mit glühenden Augen zu mir nieder.

Und dann schleudert sie die Flöten in weitem Bogen von sich und ruft mit gellendem Aufschrei:

„Ich will nicht mehr — ich will nicht!“

So kreischt nur der Sklave auf im Augenblick, da er sich die Freiheit errungen hat.

„Um Gotteswillen, Weib, was tust du?“ ruf ich ihr zu. „Man wird dich töten! — Den wilden Tieren wirst du vorgeworfen werden!“.

Mit einer Geberde voll Ekel und Verachtung weist sie um sich.

Da erst seh ich's: Alle sind sie in Schlaf gesunken. Die Männer liegen mit offenen Mäulern nach hinten übergeworfen, in der Hand noch die Trinkschalen, aus denen der Wein in goldigen Kaskaden auf den Marmor niedersprüht. In den Lachen aber wälzen sich die Weiber, noch im Taumel ihrer Träume bemüht, die schönfrisirten Köpfe unversehrt zu halten. — Die Komödiantenbande samt ihrem wilden Getier — die Musiker — alles liegt mit gelösten Gliedern da und ringt schnaufend nach Luft, von wüstem Schlafe überwältigt.

„Der Weg ist frei!“ jubelt die Flötenspielerin und gräbt die zuckenden Finger in das Fleisch ihrer Brüste „wer will mich hindern zu entfliehn?“

„Wohin, du wildes Weib?“ frag ich.

Ein Leuchten träumerischen Entzückens gleitet über das gramverzehrte Angesicht, das sich zu röten und zu ründen scheint.

„In die Freiheit, in die Heimat“, flüstert sie brennenden Auges zu mir herab.

„Welches ist deine Heimat?“

„Die Wüste“, jubelt sie. „Hier spiel ich zum Tanze auf — dort bin ich Königin — Thea heiß ich und durch die Stürme hallt mein Name. — Mit goldenen Ketten haben sie mich umschnürt — mit goldenen Schmeichelreden mein Ohr betört, bis ich mein Volk verließ und ihnen folgte in ihre vor Lust verpesteten Kerker ... O, wenn du wüßtest, was ich weiß, auch du säßest nicht hier ... Aber du Knecht des Augenblicks kennst ja die Freiheit nicht.“

„Ich habe sie gekannt“, sag ich trübselig und lasse das Kinn auf die Tischplatte niedersinken.

„Und du bist hier?“ —

Verächtlich wendet sie mir den Rücken.

„Nimm mich mit dir, Thea“, ruf ich voll Todesangst, „auch ich will in die Freiheit.“

„Wirst du sie noch ertragen?“

„Ich werde sie ertragen, oder an ihr zu Grunde gehn.“

„So komm!“

Ein brauner Arm, der endlos scheint, langt zu mir hernieder. — Mit ehernem Griffe werd ich emporgerissen. — Lärm und Lichter verschwimmen schon in der Ferne.

Durch weite, leere Säulenhallen, die sich gleich Domen dämmrig über uns wölben, geht der Weg. — Freitreppen folgen, die sich wie steinerne Wasserfälle in schwarze Tiefen hinunterstürzen. Ein Nebel, gleich einem grünen, silberumsäumten Dampfe wallt von dort empor ...

Hinabzublicken bereitet mir Schwindel.

Ich fühle, ich wittre etwas Ungestaltetes, Grenzenloses, dessen Ahnung mich mit Entsetzen erfüllt. Ich bebe zurück, doch die fremde Hand reißt mich weiter. — —

Auf mondenhellter Straße wandern wir dahin. — Rechts und links erstrecken sich bleiche Ebenen, aus denen düstere Cypressen kerzengleich in die Höhe streben. — —

Alles ist weit und leer gleich jenen Hallen.

Unbestimmte Laute wie halberstickte Todesschreie erheben sich in der Ferne und werden zu Musik ...

Gellendes Jauchzen tönt dazwischen und wird zu Musik.

Und diese Musik ist nichts wie das Brausen des Sturmes, der uns weiterjagt, wenn wir ermatten wollen.

Und wir wandern und wandern ... Tage, Wochen, Monate lang, wer weiß es?

Die Nacht gleicht dem Tage. — Wir rasten nie. — Wir reden auch nicht.

Weiter, nur weiter!

Längst liegt die Straße hinter uns. — Auf ungebahnten Pfaden schreiten wir dahin. ...

Immer steiniger wir der Weg — — ein ewiges Aufundnieder über Felsen und durch Klüfte .. die Zacken des verwitterten Gesteins werden uns zu Stufen, auf denen wir atemlos hinanklimmen, um jenseits der Spitze in neue Tiefen hinabzuschrunden.

Meine Füße bluten. Meine Glieder zappeln gefühllos wie die eines Hampelmannes. Ein pappiger Geschmack erfüllt meinen Mund.

Längst weiß ich nicht mehr, ob ich vorwärtskomme.

Ein Fels gleicht dem andern in brüchiger Nacktheit, eine Kluft ist leer und dunkel wie die andere. — — Vielleicht dreh ich mich im Kreise, vielleicht narrt mich diese braune Hand, deren Griff mir tief ins Fleisch gedrungen ist, wie der Kettenring, der allgemach mit dem Gefangenen zusammenwächst. — —

Und dann plötzlich bin ich allein.

Wie es geschah, ich weiß es nicht.

Lautlos hat sie mich verlassen. —

Ich schleppe mich zu einem Gipfel und halte Umschau.

Um mich her in der Rotglut der Morgendämmerung breitet sich endlos, grenzenlos die felsige Wüste, ein Stein gewordener Ozean.

Zackige Mauern türmen sich rings empor in ewiger Wiederkehr bis in die letzten Fernen, die kein mitleidiger Dunst mir verhüllt. Aus unsichtbaren Abgründen recken sich messerscharfe Firste und der Südsturm peitscht ihre Flanken, von denen das Gestein langsam hinunterbröckelt, um neuen Mauern zum Unterbau zu werden.

Und die Sonne, hart und scharf wie ein unbarmherziges Auge, erhebt sich langsam an dem dürstenden Himmel und breitet ihren Feuermantel über diese erstorbene Welt. . .

Der Stein, auf dem ich sitze, fängt an zu glühen.

Soll ich wandern? Soll ich sterben?

Und ich wandre, weil ich zum Sterben zu müde bin.

Der Sturm treibt mir Steinsplitter unter die Haut. — Die Sonne sengt auf meinen Scheitel. — Langsam wie einen lohenden Baldachin fühl ich den Wahnsinn sich auf mich niedersenken.

Da seh ich fernab auf einer Felsentafel eine Männergestalt.

Wie ein schwarzer Fleck durchbricht sie dieses flackernde Lichtmeer, in welchem der Schatten selbst zur Rotglut geworden ist.

Auf kaum sich erhebenden Füßen schreitet sie sicher dahin — steigt ruhig zu den Abgründen hinab — steigt ruhig die Felsen wieder hinan.

Eine unendliche Sehnsucht nach diesem sicher schreitenden Manne erfüllt meine Seele. Ich will ihm entgegenstürzen, doch eine Erstarrung hält mich gefesselt.

Und näher kommt er und näher.

Ich sehe ein fahles, bartumrahmtes Antlitz mit aufgetriebenen Backenknochen und abgezehrtem Wangenfleisch . . . . . . Der Mund, der fein und weich ist wie der eines Mädchens, preßt sich zu einem stillen Lächeln zusammen. — Bitterkeit, die zur Liebe, Entsagung, die zur Freudigkeit wurde, vereinen sich in diesem Lächeln.

Mir wird warm und weit dabei.

Und dann seh ich das Auge, das rund und grell offen ist, wie von Nachtwachen vergrößert. In klarer Starrheit mißt es die Fernen, ohne des Weges zu achten, den der Fuß, ohne zu tasten, meistert. Träumende Glut, die sich zu wacher Kälte steigert, liegt in diesem Blick.

Ein Schauder der Ehrfurcht ergreift meinen Leib.

Jetzt weiß ich, wer dieser Mann ist, der in einsamem Sinnen durch die Wüste zieht, dem das Entsetzen zum Wege des Friedens ward.

Er sieht über mich hinweg. Wie kann es anders sein! —

Ihn anzurufen wag ich nicht, und reglos starr ich ihm nach, bis seine Gestalt als ein schwarzer Fleck hinter den glühenden Felsen verschwindet.

Dann wandre ich weiter und wandre — — und wandre — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es war an einem graugelben Herbsttage, da saß ich zum ersten Male wieder in dem rotgepolsterten Winkel des weitberühmten Kaffeehauses und schaute dankbar nach der braunen Sklavin hinüber, die schläfrig und stumpf wie je ihre Doppelflöte blies, denn nur zu ihr war ich gekommen.

Ein Schlag auf der Schulter ließ mich emporfahren. In ziegelroten Handschuhen, den Zylinder schief in der Stirne, ein wenig müder und blasirter noch, stand jener Busenfreund vor mir, dessen Namen mir nun endgiltig entfallen war. —

„Alle Teufel — wo haben Sie denn so lange gesteckt?“ fragte er.

„Irgendwo — in der Wüste!“ gab ich lachend zur Antwort. — —

„Jesses — was hatten Sie denn da zu suchen?“

„Mich.“



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga.**

Deutsch von M. von Borch.

(Fünfte Fortsetzung.)

Szene 2.

Vorige. Andreas d. d. Hintergrund.

Julia. Andreas, Monticelli ist hier.

Andreas. (Reicht ihm die Hand.) Lieber Rechtsanwalt —

Julia. Velati läßt sich durch ihn entschuldigen, daß er heute nicht mit uns speisen kann.

Andreas. Ah — und weshalb nicht?

Julia. Einer von ihren Klienten aus Turin ist angekommen, und heute Abend um sieben Uhr haben sie eine Zusammenkunft mit ihm. — Er fand es nun unhöflich, gleich nach dem Essen fortzugehen. Ich bestand aber dennoch darauf.

Andreas. Zum Teufel! Es ist doch immer noch besser für uns, wir haben ihn kurze Zeit, als gar nicht.

Julia (lachend). Oh, dringe nicht mehr darauf. Ich habe Monticelli bereits überzeugt. — Er hat versprochen, uns nicht im Stich zu lassen und Velati mitzubringen.

Andreas. Bei uns braucht man keine Komplimente zu machen.

Julia. Und wir gehen dann später ins Theater.

Andreas. Ins Theater?

Julia. Ja, du weißt, wir haben es Hänschen versprochen.

Andreas. Wie du willst. — (Zu Constanz.) Verzeihen Sie, daß ich wieder fortgehe. Ich habe vor dem Mittagessen noch eine dringende Angelegenheit zu erledigen, die Velati betrifft. — Sie können ihm übrigens sagen, daß die Sache vollständig geordnet ist. Das wird ihn beruhigen. Auf später also. — (Er geht rechts ab.)

Szene 3.

Julia. Constanz.

Constanz (verabschiedet sich). Gnädige Frau —

Julia. Sie gehen?

Constanz. Zu Gustav — und später — zu jenem Clienten aus Turin, den Sie mir zu so rechter Zeit angedichtet haben.

Julia. Wissen Sie, das ist der mit dem „Aufschub“.

Constanz. Ah!

Julia. Heute Abend können Sie Velati dann allein auf die Zusammenkunft gehen lassen. Ihre Gegenwart ist dort vielleicht überflüssig, nicht wahr?

Constanz. Oh — vollkommen nutzlos.

Julia. Begleiten Sie uns dann ins Theater.

Constanz. Also auf Wiedersehen.

Julia. Und mit ihm!

Constanz. Ja, aber . . . seien Sie . . . nachsichtig . . . großmütig . . . Sie fassen das Leben nach seinem wahren Wert auf; Sie nehmen es von der richtigen Seite . . . daher müssen Sie der menschlichen Natur auch Zugeständnisse machen.

Julia. Der Natur des Mannes, vor allen Dingen! — Die Männer sind noch weniger wert als die Frauen, glauben Sie mir.

Constanz. Und Sie werden ihm die Qual erleichtern?

Julia. Ja . . . ja! . . .

Constanz. Sie — sind ruhig — nicht wahr?

Julia. Vollkommen ruhig.

Constanz. Und dann — ist Ihr Gemal — zu Hause . . .

Julia. Ja, mein Mann ist zu Hause.

Constanz. Kurz und gut, was gewesen ist, ist gewesen . . . Die Vergangenheit . . . wird nicht mehr berührt.

Julia (bitter, ironisch). Und wir sind wieder Freunde — wie in alter Zeit. (Blickt ihn einen Augenblick unverwant an.) Welch einen ausgezeichneten Freund Velati an Ihnen hat! Und wie Sie sich ihm zu Liebe schlechter machen als Sie sind.

Constanz. Schlechter? Weshalb? Ich folge Ihnen nur auf Ihrem Wege. Sie haben Ihren Entschluß gefaßt — den besten vielleicht —

Julia. Ja — vielleicht! — Sie beurteilen mich nicht richtig! — Weil Sie mich so — wie soll ich doch sagen — so resignirt sehen, denken Sie: diese Frau hat niemals wahrhaft geliebt, und daher findet sie sich mit so viel Gleichmut darein, daß man sie verläßt.

Constanz. Nein! das denke ich nicht, ich schwöre es Ihnen! Im Gegentheil, ich denke, daß Sie die moderne Frau sind, die neben der Leidenschaft auch noch der Vernunft Gehör schenkt. In Ihnen herrscht ein seltsames aber glückliches Gleichgewicht zwischen Ihrer Leidenschaft für einen Mann und der Liebe zu Ihrem Hause. In das Wort „Haus“ fasse ich alles das zusammen, was dem jungen Mädchen an Liebe, an Freuden, an Pflichten, an Rechten zu eigen wird, wenn es Frau und Mutter wird. — Sie haben Ihrer Leidenschaft zu einem andern Manne alles geopfert, Sie haben alles für sie gewagt — ja — aber nur bis zu dem Punkte, wo die Liebe zu Ihrem Hause keine Gefahr lief. An dem Tage, wo die Gefahr naht, treten Sie den Rückzug an. Sie sind die Heldin einer Komödie der Liebe — einer Komödie voll Leidenschaft, wenn Sie wollen — aber einer Komödie mit glücklichem Ausgang. Das Drama mit dem gewaltsamen Ende ist nicht für Sie. Das schöne Gleichgewicht in Ihnen läßt Sie vorher von der Bühne abtreten... voilà tout!

Julia. Und das nennen Sie mich gut beurteilen? Sie sprechen mir jede Begeisterung, jede Hingebung ab . .

Constanz. . . . die stets verhängnißvoll wird (leiser sprechend.) Sie hatten einen Geliebten und trotzdem war Ihr Gatte der glücklichste Mensch; das war Ihr Verdienst; und deshalb nenne ich Sie geradezu eine ideale Frau! — Es giebt ehrbare Frauen — solche, die die Welt ehrbar nennt — die ihren Männern das Leben weit weniger angenehm machen, als Sie es getan.

Julia (sieht ihn starr an.) Möchten Sie eine Frau haben wie mich?

Constanz. Das ist eine andere Frage! Doch eins ist gewiß: jedes Faß giebt den Wein, den es hält; unsere Gesellschaft giebt die Frauen wie sie kann! — Sie gehören nicht zu den schlimmsten. — Meinen Sie noch immer, daß ich Sie schlecht beurteile?

Julia. Außerordentlich schlecht. —

Constanz. Außerordentlich schlecht? Weshalb? Ich habe wenigstens das Verdienst, an allen Dingen noch immer eine gute Seite zu finden. Also — auf Wiedersehen, später. —

Julia (giebt ihm die Hand und begleitet ihn bis an die Tür. Constanz ab).

(Schluß folgt.)



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Im Lessingtheater hat sich Gustav von Moser gleich mit zwei Schwänken vorgestellt, die er mit Robert Misch gemeinsam verfaßt hat. Andere Mitarbeiter blieben ungenannt. Die beiden Stücke nennen sich Schwänke und haben auch wirklich gar kein Verhältnis zur Litteratur. „Fräulein Frau“ versucht aus einer unwahrscheinlichen Voraussetzung drei Akte herauszudrehen. Ein Ehepaar erfährt nach dreimonatlicher Ehe, daß die Ehe wegen eines Formfehlers des Standesbeamten ungiltig ist. Ein Dichter hätte daraus vielleicht Seelenkonflikte entstehen sehen, ein gewissenhafter pariser Bühnenschriftsteller hätte auf die Unmöglichkeit eine gute Posse gebaut; unsern beiden Autoren ist weder das eine noch das andere eingefallen; und da die Posse trotz einer sehr guten Aufführung nicht lachen machte, so hat sie wol ihren Zweck verfehlt. Der zweite Schwank, litterarisch nicht besser als der erste, erfüllte diesen Zweck. Fräulein Groß entzückte das Publikum mit ihrem weaner Plauschen. In der ersten Posse konnte nicht einmal Marie Meyer durch die wahrhaft geniale Darstellung einer alten Jungfer helfen.

„Sündige Liebe“ (Tristi amori), das dreiaktige Schauspiel von G. Giacosa, hatte in der deutschen Uebersetzung von Otto Eisenschitz bei seiner Erstaufführung am Stadttheater zu Frankfurt a. M. Erfolg. Emma Scarli, die Gattin des Advokaten Julius Scarli, steht mit dessen Kompagnon Fabricius Arcieri in einem nicht ganz lauteren Verhältnis, das schließlich soweit gedeiht, daß Emma mit Fabricius durchgehen will. Alles ist vorbereitet, da erblickt die Treulose ihre kleine Tochter Gemma, die ganze Schwere ihrer Schuld kommt über sie. Zurück kann sie nicht mehr, so geht sie, aber allein, in die Verlassenheit.

Ibsens „Gespenster“ sind, Mitte Januar, in armenischer Sprache zu Tiflis aufgeführt worden und zwar mit großem Erfolge.

Ibsens fünfaktiges dramatisches Gedicht „Peer Gynt“ wurde am 1 Februar zum ersten Male in schwedischer Sprache zu Gothenburg aufgeführt und hatte einen großen Erfolg. Die gewaltige Titelrolle wurde von dem Direktor August Lindberg gespielt. Die gothenburger Aufführung ist die dritte des Werkes. Die erste fand zu Christiania 1876 statt (36 Aufführungen), die zweite 1887 zu Kopenhagen (mit dem norwegischen „Peer“, Henrik Klausen; 45 Aufführungen). Das Stück ist stets an einem Abende und daher stark beschnitten gegeben worden. Die baldige Wiederaufnahme des Werkes am Nationaltheater zu Christiania (mit dem jungen Björnson als Peer Gynt) wird dagegen zwei Abende umfassen, und dabei wird auch die Musik von Grieg zum ersten Male vollständig gespielt werden.

Die bekannte schwedische Schriftstellerin Frau Edgren-Leffler, Herzogin von Cajanello, hat ein neues Schauspiel in drei Akten „Familienglück“ geschrieben, welches seine nordische Runde mit Erfolg gemacht hat und demnächst auch in Deutschland gespielt werden dürfte. Das Stück stellt drei Generationen einer Familie dar, die sich gegenseitig nicht verstehen können und daher auch kein Vertrauen zu einander haben. Die Kinder haben Geheimnisse vor den Eltern, und die Eltern schweigen der Großmutter gegenüber. Frau Leffler hat sich die Sache freilich sehr leicht gemacht, aber sie doch entschieden dramatisch behandelt.

„La Menteuse“, das von Daudet und Hennequin nach Daudets gleichnamiger Novelle gearbeitete Drama in 3 Akten ist am pariser Gymnase-Theater sanft durchgefallen.

Das „Théâtre Moderne“ in Paris gab eine neue dreiaktige Komödie von Léon Gandillot, dem Verfasser der „Femmes collantes“ und des „Ferdinand le Noceur“, dem Schützling

Sarceys. „Le Pardon" behandelt die nicht gerade neue Frage, ob man den Fehltritt einer Frau verzeihen soll. Gandillot zeigt, daß man in den bürgerlichen Kreisen einen solchen Fehltritt verzeiht, nicht auf Grund einer erhabenen Philosophie oder Herzensgüte oder Liebe, sondern einfach aus Feigheit, Interesse, Egoismus; man will sich nicht kompromittiren, nicht aus seinen Gewohnheiten herausgehen. Also eine erschreckend triste Moral in einem überlustigen Stücke.

Todesfälle.

Am 1. Februar starb in Regensburg der bekannte Lyriker und Litterarhistoriker, Gymnasialprofessor Dr. Franz Xaver Seidl. Er ist am 5. Juni 1845 zu Stadtamhof geboren, hat in München Philosophie und Philologie studirt und lebte seit 1878 in Regensburg. 1870 erschienen seine ersten Gedichte unter dem Titel „Eichenlaub", 1871 seine „Dichtungen aus dem Morgenlande", 1879 die Sammlung „Vergiß mein nicht", 1881 „Neue Gedichte", 1885 „Zum Andenken" und endlich 1887 die prächtige Nachlese „Für Dich". Auch einige Dramen, die freilich ohne weittragenden Erfolg waren, hat er geschrieben, so 1877 das Schauspiel „Wittwer im Ehestand", 1880 das Trauerspiel „Die Tarquinier", 1881 das kleine Drama „Jean Marie" nach dem Französischen des A. Theuriet und 1883 „Sappho". Als Litterarhistoriker gab er ein Buch „Deutsche Fürsten als Dichter und Schriftsteller", von der Zeit der Hohenstaufen bis zur Gegenwart, mit einer Auswahl ihrer Dichtungen heraus, und ferner eine Reihe von Abhandlungen: „Ueber die Künste und Wissenschaften im Zeitalter Ludwigs XIV." (1878), „über die Wittelsbacher in der deutschen Litteratur" (1880), über André Chénier (1883), über „das französische Theater während der Schreckensherrschaft" u. s. w. Schließlich hat er mehrere Anthologien veröffentlicht, so das „Jahr der Dichtungen" (1873), „Immergrün" (1883, in Gemeinschaft mit Dr. Zettel), das „Deklamirbuch", „Aus schöner Zeit" und das „Baierische Dichterbuch" 1887.

Ludwig Eichrodt, der lyrische Humorist, ist am 2. Februar in Lahr (Baden), wo er Oberamtsrichter war, gestorben. Er ist 1827 in Durlach geboren, studirte in Heidelberg und Freiburg Jura. Seine litterarische Tätigkeit umfaßt nahezu vier Jahrzehnte. 1853 gab er seine „Gedichte in allerlei Humoren" heraus. Seit Ende der sechziger Jahre wurde er durch seine „Lyrischen Karrikataren" weithin bekannt und erreichte seinen größten Erfolg mit „Biedermeiers Liederlust." Seitdem beschränkte er sich darauf, ein guter Herausgeber zu sein, da er wol fühlte, daß seine dichterische Produktionskraft erschöpft sei. „Hortus Deliciarum" und „Gold, Sammlung des Ursprünglichen und Genialen in deutscher Lyrik" sind die beiden von ihm zusammengestellten prächtigen Anthologien. Eine Menge seiner humoristischen Poesien sind in das Kommersbuch übergegangen, vielfach ohne den Namen ihres Verfassers zu tragen und gehören zu den meistgesungenen Studentenliedern.

In Wien ist, erst 47 Jahre alt, am 31. Januar der Bühnenschriftsteller Bruno Zappert gestorben, der ehemalige dramatische Dichter des Carl-Theaters. Seine Posse „Ein Böhm in Amerika," die zuerst 1881 am Theater in der Josephstadt gespielt wurde, ging so ziemlich über alle Bühnen Deutschlands und hat neuerdings noch am berliner Alexanderplatztheater unter dem Titel „Schwarze Brüder" seine fröhliche Auferstehung gehabt.

Die greise Dichterin Emilie Flygare-Carlén, die einst vielgelesene Romanschriftstellerin, deren Werke nicht nur in ihrem Heimatlande Schweden, sondern auch in Deutschland verschlungen wurden, ist im Alter von 85 Jahren in der Nacht zum 5. Februar zu Stockholm gestorben. Als jüngstes von 14 Kindern eines Kaufmanns zu Strömstad ist sie am 28. August 1807 geboren. Sie war zuerst mit dem Arzt Flygare verheiratet, der 1833 starb. 1839 kam sie nach Stockholm, wo sie sich 1841 zum zweiten Male vermählte mit dem auch als Dichter bekannt gewordenen Joh. Gabriel Carlén. Ihre schriftstellerische Laufbahn begann sie mit der Novelle „Waldemar Klein" 1838, der dann unzählige Novellen und Romane gefolgt sind, die alle ins Deutsche übertragen wurden. Die bekanntesten sind „Die Kirchweihe von Hammarby", „Die Rose von Tistelén" und „Das Fideikommiß." Ihre gesamten Schriften in deutscher Uebersetzung erschienen in 96 Bänden 1869—1870. Eins der erfolgreichsten Werke der neueren französischen Litteratur, George Ohnets „Hüttenbesitzer", ist einer Arbeit der Flygare-Carlén, dem 1846 erschienenen Roman „Ein Jahr", mit mehr als gewöhnlicher Unbefangenheit nachempfunden.

In Straßburg ist der Litterarhistoriker Professor Bernhard ten Brink im Alter von 51 Jahren gestorben. Sein Lebenswerk „Die Geschichte der englischen Litteratur" hat er kaum zur Hälfte vollenden können.

Am 31. Januar starb in Mentone der populärste Kanzelredner Englands, der Baptistenprediger Mr. Spurgeon, zu dessen „Tabernacle" sich Angehörige aller Stände wie aller Bekenntnisse zu Tausenden drängten. Mr. Spurgeon war 1834 zu Kelvedeen in Essex geboren.

Vermischtes.

Felix Dahn ist in den Kampf gegen den Zedlitzschen Volksschulgesetzentwurf eingetreten. Bei Schottländer in Breslau hat er eine Broschüre erscheinen lassen, die in markigen, mächtigen Worten warnt vor „einer der schwersten Gefahren, die Preußen und das Reich bedrohen können" — „Man trübe uns nicht den Königsfrieden Friedrichs des Großen!" „Es ist das erste Mal", erklärt er, „daß ich in den staatlichen Dingen das Wort ergreife: handelt es sich doch um die ganze Zukunft Preußens. Nur gezwungen, nur im Wege der Verteidigung werden ich und meine Gesinnungsgenossen — es sind deren viele und nicht die schlechtesten in der Wissenschaft! — zu den Waffen greifen, wenn wirklich die „konfessionelle" Behandlung der Wissenschaften auch außer der Religion auf staatlichen Volksschulen, „freien" Volksschulen, „freien" Mittelschulen, Gymnasien und Hochschulen uns auf das XVI. Jahrhundert zurückzuschleudern droht, so daß Franzosen, Engländer und alle Bildungsvölker uns verhöhnen."

Auf der Kantonsbibliothek in Aarau entdeckte der Kantonsbibliothekar Dr. Herzog die erste Ausgabe der „Bilder des Todes" von Hans Holbein, gedruckt zu Lyon 1538. Sie enthält 41 Holzschnitte. In demselben Bande befinden sich außerdem noch 46 andere Holzschnitte Holbeins zum alten Testament.

Der Fabrikbesitzer Söderberg zu Stockholm, der am 1. Februar gestorben, hat der Universität Stockholm drei Millionen Mark vermacht. Bierbrauer Jacobsen in Kopenhagen macht Schule. Bravo!

Brieftasche des Litteraten. — Es ist kein Wunder, daß die Jüngsten so oft mit Gedankenlyrik anfangen; sie drücken ihre Gedanken, ihre himmelstürmenden Allgemeinheiten in Versen aus, weil sie noch nicht klar genug sind, um in Prosa gesagt zu werden.



Litterarische Neuigkeiten.

Portraits de Cire. Hugues le Roux, Paris. Lecène, Oudin et Co, Editeurs. 1891.

Die gesammelten Aufsätze von Hugues le Roux bestätigen wieder einmal die Regel, daß die viel versprechenden Titel gewöhnlich von ebenso unsoliden Leuten herrühren wie andere schreiende Reklamen. Wer Portraits in Wachstechnik verspricht, der macht Hoffnung auf die feinsten und saubersten Kunstwerke der Litteraturgeschichte. Herr Hugues le Roux hat in seinem Buche aber nur flüchtige Zeitungsaufsätze vereinigt, deren Hauptwert in persönlichen Erinnerungen an die Modelle seiner Portraits bestehen, an berühmte Schriftsteller, Maler und Kirchenlichter. Interessiren werden uns so manche Worte Guy de Maupassants. Oefter sagte der unglückliche Mann: „Ich fürchte den Tod so wenig, daß ich vielleicht im Stande wäre mich spaßeshalber umzubringen. Ich denke eigentlich mit Dank an den Selbstmord. Er ist eine Tür, für die Flucht offen an dem Tage, wo man ernsthaft müde ist." —r.

* * *

Oscar Méténier, Zézette. Bibl. Charpentier. Paris 1891.

Der Verfasser schildert uns das Leben der „voyage", der herumziehenden Schaubudenbesitzer und Gaukler und speziell die Leiden und Freuden der Familie des Tierbändigers François Chausserouge, Vater der Elisabeth, genannt Zézette. Ganz harmlos geht es in der Menagerie jenes Herren gerade nicht zu; besonders der Löwe Nero ist ein recht gefährliches Tier, das im Laufe der Begebenheiten einen alten Wucherer, seinen eigenen Herrn und dessen Compagnon verspeist; letztere wol weniger aus Hunger, als aus poetischer Gerechtigkeit. — Die „moeurs foraines" sind in der französischen Litteratur kein seltenes Thema. Videl hat sie in seinen Memorien aufs genaueste geschildert; ebenso ist das Leben in der „caravane" aus „Zythe" und „Le saltimbanque" bekannt genug, als daß Méténier noch Neues oder Interessantes über dieses Thema hätte bringen können. Von diesen Werken ist der vorliegende Roman — abgesehen von der eigentlichen Fabel — eine Neu-Auflage, mit Rücksicht auf die Ansprüche des Publikums mit allen Hilfsmitteln moderner Technik, neu und lärmend in Szene gesetzt. Wer von solchen Effekten ein Freund ist, findet vielleicht Geschmack an „Zézette". F.

Von dieser Nummer an befinden sich auf der letzten Seite nicht nur die Publikationen der Freien Litterarischen Gesellschaften zu Berlin, sondern auch die Publikationen der „Gesellschaft für modernes Leben" in München.

Die litterarischen Gesellschaften.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Unter Anklage des Sittlichkeitsverbrechens!

Wie bereits eine Notiz in Nr. 4 dieser Zeitschrift meldete, wurde durch Beschluß der IV. Strafkammer des Kgl. Landgerichts München I die im September v. J. vom Kgl. Amtsgericht verfügte Beschlagnahme des der „Gesellschaft für modernes Leben" gewidmeten Buches: „Modernes Leben, ein Sammelbuch der münchener Modernen" (München, M. Poeßl) aufgehoben und die des Vergehens wider die Sittlichkeit, bezw. wider die Religion (nach § 184, bezw. § 166 d. St. G. B.) beschuldigten Autoren außer Verfolgung gesetzt.

Als Beispiel dafür, wie leicht es dem Schriftsteller heutzutage begegnen kann, zum Sittlichkeitsverbrecher und Religionsbeschimpfer gestempelt zu werden, verdient dieser komplizirte Fall wol eine intensivere Beleuchtung an dieser Stelle.

Das Sammelbuch „Modernes Leben" enthält Beiträge von Otto Julius Bierbaum, Julius Brand, M. G. Conrad, Anna Croissant-Rust, Hans von Gumppenberg, Oskar Panizza, Ludwig Scharf, Georg Schaumberg, Julius Schaumberger, R. von Seydlitz und Frank Wedekind. Von diesen elf Autoren fand der Staatsanwalt nicht weniger als fünf (nämlich O. J. Bierbaum, M. G. Conrad, Oskar Panizza, Ludwig Scharf und Julius Schaumberger) eines Vergehens wider die Sittlichkeit und M. G. Conrad überdies eines Vergehens wider die Religion verdächtig und beantragte strafgerichtliche Verfolgung der Genannten.

Die Anführung der inkriminirten Stellen unterlassen wir der Raumersparnis wegen. Ist ja das Buch in den Händen aller, die sich für diese Angelegenheit interessiren.

Gegen diese Anklage reichte in Vertretung der davon betroffenen Autoren (mit Ausnahme des anderweitig vertretenen Dr. Oskar Panizza) Herr Rechtsanwalt Dr. Friedrich Rosenthal, beim Kgl. Landgericht München I eine Erklärung ein, worin er beantragte: „Das Kgl. Landgericht wolle beschließen, daß das Hauptverfahren nicht zu eröffnen und die beschlagnahmte Druckschrift freizugeben sei."

Zur Begründung führte er u. a. folgendes aus: „Zum Begriff des Unzüchtigen gehört eine bewußte auf Reizung des Geschlechtstriebes gerichtete, das Schamgefühl verletzende Kundgebung. Von einer solchen kann hier nirgends die Rede sein.

Die inkriminirten Schriftwerke sind künstlerische Darstellungen aus dem realen Leben, die zwar teilweise sinnlichen, nicht aber unzüchtigen Charakter tragen und die auch nicht geeignet sind, das Schamgefühl eines geistig und sittlich gesunden erwachsenen Menschen zu verletzen. Geistig oder sittlich kranke Menschen können aber auch aus den lautersten, ästhetisch schönsten Kunstwerken unserer Museen, Galerien und Ausstellungen Stoff zu geschlechtlicher Aufregung oder zum Aergernis nehmen. Die Darstellung des Sinnlichen aber stand zu allen Zeiten dem Dichter frei und muß ihm freistehen, wenn das Bereich der Dichtung nicht auf Jugendschriften beschränkt werden soll. Mit demselben Recht müßten Goethes römische Elegien, Walter von der Vogelweide (Tandaradei) und alle unsere Klassiker unter Anklage gestellt werden. Die inkriminirten Stellen von Bierbaum S. 8 und 9, Scharf 127, 128, Conrad 55, 65 enthalten weiter nichts als die einfache Erwähnung einer alltäglich vorkommenden natürlichen Tatsache. Speziell die Anklage gegen Scharf ist als ganz unbegreiflich zu erklären, da der Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, wie er hier geschildert ist, ein Vorwurf ist, den z. B. Paul Heyse in seiner Polnischen Gräfin in noch ganz anderer Weise unbeanstandet zum Gegenstand weitausgedehnterer Schilderungen genommen hat. Die Schilderung Bierbaums auf S. 20 trägt allerdings etwas wärmeres Kolorit, von einer unzüchtigen Darstellung kann aber auch hier nicht die Rede sein. Die Verse sind eine Uebersetzung eines Gedichts von Béranger (Jeanette), das in einer Reihe von Uebertragungen erschienen und niemals beanstandet worden ist. Was die Anklage gegen Schaumberger betrifft, so dürfte auch diese unbegründet sein. Die Erzählung der Tatsache, daß sich ein Mädchen wäscht, ohne jede lüsterne Ausmalung der Szene, kann ebensowenig unzüchtig sein, wie die Erwähnung der Tatsache, daß jemand ein Bad genommen hat. Im vorliegenden Fall ist auch diese Tatsache zu dem Zweck notwendig, um einen Gegensatz zu der liederlichen und schlampigen Poldl zu konstruiren. Von einer Verletzung des Art. 184 des R St. G. B. kann daher ebensowenig die Rede sein, wie bezüglich der leichtfertigen Reden Poldls (S. 195), die zu deren Charakterisirung notwendig sind. Es erübrigt noch die Anklage gegen Dr. Conrad wegen Vergehens gegen § 166. Conrad läßt in seiner Skizze einen wahnsinnigen Verbrecher Aeußerungen tun, die die Anklage zum Gegenstand der Strafverfolgung machen will. Es kann aber doch unmöglich angehen, daß ein Dichter, der in einem poetischen Werke einen Verbrecher oder Wahnsinnigen auftreten läßt, für Aeußerungen, die er diesem als Erfluß seines Wahnsinns oder seiner Verbrechernatur, seinem Charakter gemäß, in den Mund legt, als Täter bestraft wird! Wenn Schiller in den Räubern seinen Franz Moor Gott lästern und den frommen Pastor Moser mit Beleidigungen überhäufen läßt, so macht sich doch nicht Schiller der Gotteslästerung und der Verletzung der Ehrfurcht vor dem geistlichen Stande schuldig. Genau so liegt aber der Fall hier. Jede dramatische Charakterisirung eines Jago, Don Juan, Richard III. und so vieler anderer Meisterwerke wäre einfach unmöglich, wenn der Dichter büßen müßte, was seine Figuren sagen und ihrem Charakter gemäß sagen müssen. Die Erhebung der Anklage, die Verurteilung der Angeklagten wäre gleichbedeutend mit einer Knebelung jeden poetischen und litterarischen Schaffens. Ich glaube deshalb mit Bestimmtheit auf die Nichteröffnung des Hauptverfahrens hoffen zu dürfen, womit zugleich die Freigabe der Druckschriften zu verfügen wäre." Unterzeichnet: Dr. Rosenthal, Rechtsanwalt.

Ganz im Sinne dieser Ausführungen begründeten die Richter ihren Beschluß, welcher dahin lautete, daß die beschuldigten Autoren außer Verfolgung zu setzen und die Beschlagnahme des Buches: „Modernes Leben" aufzuheben sei.

Es geht aus dem Verlauf dieser Affaire hervor, daß es auch in Baiern übereifrige Staatsanwälte giebt, daß es aber auch nicht an einsichtsvollen Richtern fehlt, welche das Recht des Künstlers zu respektiren, die künstlerische Freiheit zu würdigen wissen.

J. Sch.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstraße 96, III. zu richten.

Zum Vortrage über Detlev von Liliencron.

In der Presse ist bei Besprechung des letzten Vortrags-Abends der „Freien litterarischen Gesellschaft" mehrfach hervorgehoben worden, daß es wol angebracht gewesen wäre, im Rahmen des Vortrages über Detlev von Liliencron einige Dichtungen Liliencrons zu Gehör zu bringen. Ich halte diese Ausstellung für nicht berechtigt, und zwar aus zweierlei Gründen. Einmal dürfte es schwer fallen, unter der großen Zahl von Arbeiten des Dichters eine solche Auslese zu treffen, die eine erschöpfende Charakteristik giebt. Gerade bei Liliencron ist eine solche Vielseitigkeit vorhanden, daß ein Vortrags-Abend nicht ausreichen würde, um das Charakteristische bekannt zu geben. Denn es würde sich nicht allein um den Vortrag von Gedichten handeln, auch einzelne der Prosa-Arbeiten sind so wichtig für die Kenntnis der Eigenart Liliencrons — ich erinnere nur an das „Richtschwert von Damaskus", diese Perle der modernen Novellenlitteratur — daß man unbedingt auf sie näher eingehen müßte. Wo bliebe da Zeit und Lust der Zuhörer! Der zweite Grund ist ein mehr formaler; ich halte es durchaus nicht für künstlerisch, wenn der Vortragende alle Augenblicke seine Rede unterbricht und mit den Worten des Dichters, den er zu würdigen berufen ist, fortfährt. Ein Vortrag über einen Autor soll doch in erster Linie dazu dienen, dem Publikum Interesse für den Dichter einzuflößen und es zur eigenen Lektüre zu veranlassen. Und dies hat meines Erachtens Dr. Adalbert von Hanstein in seinem Vortrage über Liliencron in ganz ausgezeichneter Weise getan. Gerade die Zusammenfassung all der in den einzelnen Werken Liliencrons vorhandenen Züge zu einem Gesamtbilde des Dichters war eine Leistung ersten Ranges. Wer nach diesem Vortrage nicht selber zu den Werken des Dichters greift, dürfte nur ein bescheidenes Interesse für die Litteratur besitzen.

Conrad Nandel.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 20. Februar 1892. Nr. 8.

Unsere Schulreform.

4. Der Kampf um die Volksschule. III.

In wieweit ist denn die Geistlichkeit befähigt, die Aufgabe zu erfüllen, die ihr der Zedlitzsche Volksschulgesetzentwurf zuerkennen möchte? Die Aufgabe, die einzig wirksame Moral dem Volke von Kindesbeinen an einzuimpfen? Die christliche Moral, die Moral der Bibel, die so himmelweit von der Moral des modernen Staates entfernt ist? Das war die Frage, die wir das vorige mal behandelten. Die Worte vermögen nichts, wenn ihnen nicht die Taten der Christen entsprechen. Die Jünger Christi eroberten die Welt, sie wirkten Wunder, weil bei ihnen Wort und Tat Eines war!

Leider ist die Macht, Wunder zu wirken, wie es scheint, fast ganz aus der modernen Geistlichkeit gewichen. Die Theologie ist ein Brotstudium geworden, wie alle übrigen. Die Geistlichen sind Menschen wie die anderen, und was sie predigen sind Menschenworte, und was sie denken und wollen sind menschliche Gedanken und Wünsche. Wären unsere Geistlichen Männer vom Schlage der Apostel, wahrlich, wir hätten andere soziale Zustände. Sie wären in Wirklichkeit die Träger der Volksmoral, sie würden ein Hort der Bedrängten und ein Schutz der Schwachen sein, und die Mächtigen und Gewalthaber würden bei ihren Predigten erzittern. Ein Christentum, das auf Kompromissen mit den Wünschen und Interessen der herrschenden Klassen im Staate aufgebaut ist, kann eine ähnliche Rolle natürlich niemals spielen. Seinen Bekennern fehlt der Glaube, die innere Kraft, die ihnen keine Verfügung einer weisen Staatsregierung verleihen kann. Es wird daher auch das Vetorecht der Geistlichen bei der Prüfung der Schulamtskandidaten sowie andere Rechte, die der Regierungsentwurf des Volksschulgesetzes den Geistlichen zuspricht, für die Aufrechterhaltung des Christentums im preußischen Staate wenig Bedeutung haben. Die einzige Wirkung, welche sich mit Sicherheit erwarten läßt, dürfte eine große Zunahme des geistlichen Stolzes sein, eines Stolzes, der so schroff im Widerspruche steht zu dem Ideal der christlichen Demut.

Der Lehrer nun ist es in erster Reihe, der diesen Stolz erfahren, der in der Geistlichkeit seinen „neuen Herrn" fühlen wird. Freilich ist es uns nicht ganz klar, in welcher Weise die kirchliche Behörde auf die Gesinnung des Lehramtskandidaten aus den Ergebnissen der Prüfung einen zutreffenden Schluß machen will. Welche Fragen will der Geistliche an den Examinanden richten, um zu erfahren, was er glaubt? Wissen und Glauben ist nicht dasselbe, und um die innersten Regungen des Herzens zu erforschen, dazu reicht ein öffentliches Examen nimmermehr aus. Um zu prüfen, was der Examinand glaubt, besitzt der Geistliche als Mitglied der Prüfungskommission gar kein Mittel, ja er wird nicht selten der Tatsache gegenüberstehn, daß der noch sehr jugendliche Prüfling bei der sauren Arbeit des Lernens überhaupt noch gar keinen selbständigen Glauben erlangt hat. Auch wenn er überzeugt ist zu glauben, wird ein reifer Beurteiler auf diesen halb eingelernten Glauben nicht viel geben, bis er sich unter den Fährlichkeiten des Lebens als zuverlässig erwiesen hat. Allerdings erwartet den jungen Lehrer ja nach § 113 des Gesetzentwurfes noch eine mehrjährige praktische Prüfungszeit, ehe er definitiv angestellt wird, aber selbst während dieser Zeit und auch nach seiner Anstellung kann man aus seinem Religionsunterricht schwerlich auf seine moralische und religiöse Qualifikation schließen. Wie will sich denn der Geistliche davon überzeugen, daß der Religionsunterricht wirklich in seinem Sinne und nicht etwa blos in einer äußerlich von ihm vorgeschriebenen Form erteilt wird?

Alle Inspektionen hoher Vorgesetzten können nicht bewirken, daß der Lehrer, wenn er mit den Kindern allein ist, in dem vorgeschriebenen Sinne unterrichte. Nicht einmal der Horcher an der Wand vermag den Unterricht genügend zu kontroliren, wenn er nicht etwa auch noch die Aussicht durchs Schlüsselloch zu Hilfe nimmt. Die Haltung des Lehrers, seine Miene, geringe Nüancirungen

seines Tones spielen beim Unterricht zuweilen eine erhebliche Rolle. Die gleichen Sprüche, die gleichen Liederverse können wirksam oder unwirksam werden, je nachdem der Mensch sich giebt, der sie vorträgt. Alle diese bedeutsamen Einzelheiten kann keine obrigkeitliche oder geistliche Kontrolle in ihrem Sinne erzwingen. Selbst aus den Antworten der Schulkinder vermag der Aufsicht führende Geistliche nicht die religiöse Gesinnung des Lehrers zu erschließen. Was sie hersagen, kann auswendig gelernt sein; daß sie manche Frage verfehlen, liegt oft an der unpädagogischen Art der Fragestellung, noch öfter an der Aengstlichkeit der Kleinen einem unbekannten Gesicht gegenüber.

Im Grunde wird das alles auch gar nicht die Entscheidung geben, ob der Religionsunterricht eines Lehrers den Beifall seiner geistlichen Vorgesetzten erhält. Das wirklich entscheidende Kriterium wird seine außeramtliche, bürgerliche, vor allen Dingen seine politische Haltung sein. Hier bietet sich eine bequeme Handhabe zu seiner Beaufsichtigung, und daß man sie benutzen wird, dafür dürfte die ganze Geschichte hierarchischer Bestrebungen auch in unserem Lande einen genügenden Beweis bieten. Entscheidend für die gläubige Gesinnung des Lehrers, für seine Befähigung Religionsunterricht zu erteilen, wird sein politisches Glaubensbekenntnis sein. Sollte er sich etwa zur freisinnigen Partei bekennen, oder gar verdächtig sein, sich der † † † Sozialdemokratie zuzuneigen, dann wird ihn kein Religionsunterricht, er mag ihn erteilen, wie er wolle, vor dem Bannstral seiner kirchlichen Vorgesetzten schützen.

Wären nun alle Volksschullehrer Naturen von kautschukartiger moralischer Anpassungsfähigkeit, oder vollkommener Verstellungsgabe, so würden sie der Schulgesetzvorlage mit der grösten Seelenruhe entgegensehn können; daß aber gerade die Lehrerschaft sich voll Entrüstung erhebt, um gegen den Versuch, sie unter geistliche Vormundschaft zu stellen, zu protestiren, zeigt, daß gerade diesem Stande noch eine hohe Selbständigkeit des Denkens und persönliche Selbstachtung innewohnt. Die Heuchler werden sich sehr bald zurecht finden, ihnen winken gute Stellungen und sichere Beförderung; aber die lauteren, ehrlichen Charaktere, welche das tiefe Bedürfnis empfinden, offen auszusprechen was sie denken — sie gehen einem schweren Märtyrertum entgegen, ja manche, die weniger energisch sind, werden vielleicht, wenn sie auf Weib und Kind blicken, zum männlichen Einstehen für ihre Ueberzeugungen nicht lange den Mut besitzen.

Der Abgeordnete Knörcke sprach neulich im Abgeordnetenhause die Vermutung aus, daß sich infolge des neuen Schulgesetzes wol weniger als je Kandidaten für den Lehrerberuf melden würden. Leider ist das kaum zutreffend. Man scheint diese Eventualität vorausgesehen zu haben, und hat infolgedessen die materielle Lage der Lehrer ein wenig verbessert. Wie kläglich die Gehaltsverhältnisse der Volksschullehrer heute sind, geht aus einigen statistischen Zusammenstellungen hervor. Das Durchschnittsgehalt eines Volksschullehrers betrug im Jahre 1886 in den Städten 1277 Mark, auf dem Lande 951 Mark. In Berlin 1675, in den Städten Westfalens 1250, in denen Sachsens 1138, in Westpreußen endlich 991. Auf dem Lande war das Einkommen der Lehrer in Westfalen 1044 Mark, in Westpreußen 806 Mark. Diese Ziffern galten aber natürlich nicht für alle Lehrer. Es gab Stellen, welche nur auf 700 und 600 Mark jährlich veranschlagt wurden; dabei war regelmäßig der Ertrag des dem Lehrer zugewiesenen, nur durch die Arbeit seiner Familie zu bestellenden Ackers und sonstiger Emolumente mit eingerechnet. Das soll jetzt anders werden. Nach § 134 soll das Grundgehalt für alleinstehende oder erste Lehrer in keinem Falle niedriger als 1000 Mark sein, freilich werden in dieser Summe nach § 149 wie früher sonstige Diensteinkünfte und Nutzungen miteinbegriffen sein. Das ist allerdings kein Einkommen, das Personen mit schwelgerischen Gewohnheiten anlocken kann, aber es ist in einer wirtschaftlich traurigen Zeit, heute wo die Not des Lebens aufs höchste gestiegen ist, immerhin eine Zuflucht vor den äußersten Entbehrungen, die mancher fürsorgliche Vater seinem Sohne wird eröffnen wollen. Also an Bewerbern wird es, je schlechter die Erwerbsverhältnisse werden, um so weniger fehlen, aber die moralische Beschaffenheit der Lehrer wird sich mit Sicherheit in dem Maße verringern, als lediglich materielle Erwägungen den Ausschlag bei der Berufswahl bilden.

Aber Geistliche wie Lehrer sind doch nur Mittel zum Zweck, Instrumente in der Hand der Staatsregierung, um den Geist der Jugend zu bearbeiten. Die Kinder des ländlichen und des städtischen Proletariats sind das letzte und eigentliche Objekt des ganzen Volksschul-Gesetzentwurfes. Wie werden sie sich zu den Absichten der preußischen Regierung stellen? Es ist hier zweifellos ein scharfer Unterschied zwischen den Kindern des ländlichen Proletariats und denen der Fabrikbevölkerung der Städte zu machen. Auf dem Lande werden die Kinder vermutlich nach wie vor ihre freie Zeit mit Gänsehüten, Unkrautjäten, Kartoffeln ausnehmen und sonstigen nützlichen und angenehmen Arbeiten im Dienste ihrer Eltern oder ihrer gnädigen Herrschaft ausfüllen, wenn sie nicht etwa die Hungerlöhne der erwachsenen Mitglieder in ihrer Familie durch Hilfeleistung bei der Weberei, Griffel- und Spielwaarenfabrikation od. dergl. vermehren helfen müssen. Daneben werden sie in der Schule etwas mehr Liederverse und Sprüche lernen und die biblische Geschichte in einer mit den Anforderungen des modernen kapitalistischen Staates noch mehr als bisher harmonirenden Weise vortragen hören. Es wird ihnen Gelegenheit gegeben werden, auch wenn andere Schulen in größerer Nähe vorhanden sein sollten, das unverfälschte Christentum in seiner reinen konfessionellen Gestalt in sich aufzunehmen, und die weiten Schulwege werden den kleinen Pilgern Muße und Gelegenheit genug darbieten, über die metaphysischen Unterschiede der katholischen und evangelischen Lehre vom Abendmahl oder von dem Werte des Glaubens und der guten Werke nachzudenken. Freilich dürfte es nicht ganz ohne Bedenken sein, die konfessionellen Unterschiede bei gemischter Bevölkerung allzusehr zu betonen. Mit welchen Augen werden die katholischen Bauerjungen den protestantischen Geistlichen, und die protestantischen Kinder den Probst oder Vikar des Dorfes betrachten? Ja, werden diese ehrwürdigen Herren im Vollgefühl ihrer erhöhten Bedeutung selber stets in Frieden miteinander leben? Werden nicht die protestantischen Kanzeln von Invektiven gegen den Reliquiendienst, die katholischen von Angriffen auf Luther erdröhnen? Aber wenn auch die Erwachsenen Friede halten, zwischen der katholischen und der evangelischen Schule wird, wo sie an demselben Orte bestehn, sicherlich Kriegszustand herrschen. Religionskriege werden mit einer Erbitterung zwischen der konfessionell geschiedenen Schuljugend entbrennen, welche Vätern und Müttern die Vorteile der Simultanschule sehr drastisch vor Augen führen dürfte.

Bei den Kindern des städtischen Proletariats wird das Samenkörnlein der geistlichen Unterweisung voraussichtlich auf steinigen Boden fallen. Hier gilt der Spruch: Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen. Wenn man heute irgendwo im Norden Berlins um die Mittagszeit einem Schwarm aus der Schule heimkehrender Proletarierjungen begegnet, darf man mit Sicherheit darauf rechnen, daß irgend so ein blasses

zerlumptes Bürschchen die Melodie der Marseillaise vor sich hinpfeift. Diesen kleinen Singvögeln werden einmal starke Fittiche und scharfe Krallen wachsen, mit denen sie dann trotz alles Geschreis der Hirten und trotz des Gebells der staatlich angestellten Schäferhunde in die frommen Lämmerherden der Geistlichkeit hinabstoßen werden. Auch die geistliche Beaufsichtigung der Volksschulen wird diese Kinder nicht mehr in die Bahnen des Christentums zurückführen. Die Marseillaise wird alle Kirchenlieder in ihrem Innern übertönen. Alle schönen Sprüche und erhabenen Vorschriften des Christentums werden für die Kinder des großstädtischen Proletariats nur wirkungslose Worte bleiben, Worte, deren Erfüllung sie nirgends vor Augen haben. Die Autorität des Lehrers wird durch die Autorität des Vaters, der Mutter, der erwachsenen Geschwister, durch den Einfluß der ganzen Atmosphäre, in welcher das Proletarierkind aufwächst, hundertfältig aufgewogen. An den Kindern der städtischen Arbeiterbevölkerung wird jede kirchliche Beeinflussung wirkungslos abprallen, ja die Versuche, Kinder von Atheisten zum konfessionell-christlichen Religionsunterrichte zu zwingen, dürfte für den Religionsunterricht selbst bald so üble Folgen haben, daß man die ungläubigen Schüler gern dispensiren wird. Jeder Zwang erzeugt Widerstand, und es wäre doch eine gar zu traurige Rolle für den Lehrer, den Geistlichen und schließlich für den Staat selbst, wenn man die Schule zu einem Kampf gegen Märtyrer unter vierzehn Jahren mißbrauchen wollte.

Die preußische Regierung hält, wie es scheint, die Gefahr eines Sieges der Sozialdemokratie für sehr drohend; um so mehr sollte sie daher alles vermeiden, was der Staatsautorität die Sympathien der nicht sozialistischen Volkskreise entfremden kann. Leider beweist das Volksschulgesetz, daß man sich diese Möglichkeit überhaupt nicht vorgestellt hat. Diese Vorlage würde unter normalen Verhältnissen die Stellung einer Regierung in einem Lande wie Preußen außerordentlich schwächen, im Kampfe gegen die Umsturzparteien ist sie ein so unglücklicher taktischer Mißgriff, daß die Sozialdemokraten ihren Gegnern gar keinen besseren Feldzugsplan wünschen können.



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Curt Grottewitz.

Frankreich ist das Land der Enquêten. Fast alle Monate einmal stellt der Figaro oder irgend ein anderes Blatt eine Erhebung an, sei es über die Beschickung der berliner Kunstausstellung oder über die Bücherkrise oder über sonst etwas. Das Thema, über welches die Meinung berühmter Männer eingeholt wird, ist natürlich oft keineswegs welterschütternd, und es kann schon vorkommen, daß Zola über die Vortrefflichkeit eines Parfums befragt wird, das er in seinem Leben nie gerochen hat.

Die litterarische und überhaupt die gebildete Welt jenseits des Rheins hat sich wol niemals so angelegentlich mit einer Enquête beschäftigt wie mit derjenigen, die im vorigen Jahre Jules Huret über die Zukunft der französischen Litteratur angestellt und deren Resultate er im Echo de Paris vom 3. März bis zum 5. Juli 1891 veröffentlicht hat. Die Zukunft der Litteratur? Ist es nicht ein Thema, das auch in Deutschland zum Gegenstand einer Enquête gemacht werden könnte? Herrscht nicht auch bei uns jetzt ein hin- und herwogender Kampf von einander widersprechenden Meinungen, treten nicht auch bei uns die mannigfaltigsten litterarischen Strömungen und Richtungen auf und giebt es nicht genug Leute, die ängstlich, neugierig, hoffnungsvoll fragen: Was will das werden mit unserer Litteratur?

Die Enquête, mit deren Veröffentlichung hier begonnen wird, soll dazu beitragen, in diesem wirren Strome einander bekämpfender Ansichten Klärung zu schaffen, sie soll andererseits jedem einzelnen Schriftsteller Gelegenheit geben, seinen Standpunkt gegenüber den großen Fragen unserer Litteratur zu entwickeln. Schon die Jubiläumsnummer des „Magazins" brachte eine Antwort, die von Rosegger. Sie mag der Leser als eine Vorbereitung und Einleitung der folgenden Stimmensammlung betrachten. Und so sollen sie denn aufmarschiren, die Kämpen, ein jeder allein, selbst angreifend und sich selbst verteidigend. Jede Rangordnung sei vermieden, ohne Nummer und Regimentszeichen sollen sie aufziehen, wie sie gerade kommen. Wol könnte sich einer unbehaglich fühlen in der bunten Gesellschaft, wo er sitzen muß an einem Tische mit seinem Gegner. Aber würde er sich woler fühlen, wenn er mit Gleichgesinnten auf eine Schulbank gezwängt würde?

Hermann Lingg.

„Aufgefordert, Ihnen meine Meinung über die Fortentwicklung der deutschen Litteratur auszusprechen, erlaube ich mir, allerdings nur bruchstückweise und annähernd, das, was ich hierüber äußern kann, darzulegen.

„Ich glaube und wünsche, daß die deutsche Litteratur in ihrer vornehmsten Vertretung, dem Drama, immer mehr dem Staatsleben, dem geschichtlichen Bewußtsein der Nation sich anschließen möge, und von der Bühne aus durch ihre Gestaltungen gemeinsam mit der Presse, und noch in höherem Maße und eindringlicher, eine Macht des öffentlichen Lebens werde, durch ihren Einfluß auf Bildung und Gesittung des Volkes. Es wird seinen Hoffnungen, seinen Idealen Ausdruck verleihen, sie verlebendigen, und durch Darstellung einer höheren Wirklichkeit mit der gemeinen aussöhnen und zu seiner erheben. In kleinerem Kreise wird dasselbe der Roman und die Novelle sich zur Aufgabe machen, hier aber wird mehr das Individuelle, Häuslichkeit und Familie, in Betracht kommen. Die Lyrik wird die alten Töne durch neue bereichern, Liebe, Natur, Vaterland — sie wird sich aber auch hierbei vertiefen, Gedankengehalt mit natürlicher Empfindung und Phantasie vereinen; die leidenschaftliche Bewegung der neuen Zeit wird in stürmischeren Akkorden aus der Seele der Dichter wiederhallen."

Julius Rodenberg.

„Statt die Frage positiv zu beantworten, möchte ich meine Ansicht und Ueberzeugung dahin aussprechen, daß die Zukunft unserer Litteratur nicht in der Richtung unserer „Modernen" liegt. — Zola, Ibsen, Tolstoj sind Potenzen, die ich vollkommen anerkenne. Was ich ablehnen muß, ist — daß man sie zu Führern der deutschen Litteraturbewegung macht. Denn Nachahmung des Fremden ist an sich schon ein Zeichen des Verfalls und der Schwäche. Verjüngen kann die Dichtung wie die Kunst sich nur aus den eignen nationalen Quellen."

Heinrich Bulthaupt.

„Die Zukunft der deutschen Litteratur? Ich glaube, sie läßt sich so wenig wahrsagen wie die Zukunft unserer Geschichte. Alles Theoretisiren darüber ist müßig. Selbst wenn man ihre Vergangenheit sorgfältigst prüft und die vorsichtigsten Schlüsse aus ihr zieht — ein unberechenbares Weltereignis, ein überragendes Genie, das die kleinen Talente wie Satelliten um sich versammelt, kann kommen und alle Prophezeiungen zu Schanden machen. Um einen Vergleich aus einem benachbarten Kunstgebiet zu wählen: wer konnte wissen, daß im Jahre 1813 Richard Wagner geboren werden würde? Und was wäre das heutige Musikdrama ohne ihn? Auch die geistreichsten und eifrigsten Bemühungen, den Dichtern den Weg ins neue Jahrhundert zu weisen, halte ich darum für vergebliche Arbeit. Wie es bislang ging, so wird es auch ferner gehen: zwischen Stoff und Form, zwischen Wirklichkeit und Phantasie, zwischen Wahrheit und Schönheit, zwischen Realismus und Idealismus

wird die Kunst auf und ab schaukeln. Erstarrt die Form, wird die Schönheit zur Lüge, die Phantasie zum Wahnwitz, der Idealismus zur Phrase, dann wird immer wieder der Ruf nach Natur laut werden, und folgt die Kunst der Wirklichkeit sklavisch, glaubt sie, die Natur erfaßt zu haben, wenn sie die schmutzige Oberfläche der Dinge getreulich abklatscht, dann wird die Uebertreibung und Verkennung sie von selbst zum Ideal zurückführen. Zwischen diesen beiden Polen liegt das Reich der Kunst. Nur eins wird niemals Dauer und Geltung erlangen können: das Programm der Spatzen des Apelles, das der plumpe „Naturalismus" verkündet. Es mag die Theoretiker beschäftigen und die große Masse blenden: die schaffenden Künstler, deren Werk es allezeit war und bleiben wird, aus der Fülle der Erscheinungen das Wesentliche zu lösen und es zu einem neuen Ganzen, zum künstlerischen Ganzen zu runden, werden es belächeln, und auf den Beifall der gefiederten Kritiker, die die gemalten Trauben für wirkliche hielten, gern verzichten. Die wenigen unter ihnen aber, die sich von der falschen Lehre beirren ließen, werden ihr über kurz oder lang untreu werden, und untreu werden müssen. Das erheischt die Natur der Kunst. Und diese notwendige Wandlung vollzieht sich unter den Augen der Sehenden schon jetzt."

Maximilian Schmidt.

„Nach meiner Meinung ist die Signatur der nächsten Zukunft der deutschen Litteratur der Dilettantismus. Die wenigen berufenen Schriftsteller und Dichter „von Gottes Gnaden" werden Mühe haben, ihre hervorragende Stellung zu behaupten. Für klassische Arbeiten hat die hastende Zeit überhaupt wenig Verständnis mehr; der zukünftige Boden der Litteratur muß das Volkstum sein und er wird es sein. Nur das Echte und Volkstümliche wird sich behaupten, das Volksstück wird allüberall wiederum zu Ehren kommen und damit die Poesie im Volke wieder aufleben wie zur Zeit unseres Meistersängers von Nürnberg — Hans Sachs."

Ernst Eckstein.

„Was meine Ansicht über die Weiterentwickelung der deutschen Litteratur betrifft, so glaube ich, daß uns der Rückschlag gegen die Extravaganzen mißverstehender Naturalisten im nächsten Jahrhundert, trotz Darwinismus und Elektrizität, eine krankhafte litterarische Zartsinnigkeit bringen wird, aus der sich dann später die neue, selbständige und eigenartige Klassizitäts-Epoche herausgestaltet. Diese Zartsinnigkeit wird sich zum Naturalismus verhalten wie die Entsagungs-Theorie Tolstojs zu den Orgien der freien Liebe. Ich setze dabei voraus, daß sich die Polizei nicht in die Bestrebungen der Naturalisten einmischt, was leider — (ich sage „leider" im Interesse der schriftstellerischen Freiheit, nicht aus Sympathie für diese extremste Richtung) — nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit liegt. In diesem Fall würde die logische Entwickelung unseres Schrifttums gehemmt werden, was immer ein Unglück bedeutet.

Konrad Telmann.

Credo.

„Ich glaube, daß man in einer nicht zu fernen Zukunft die Schlagworte des Tages „Idealismus", „Realismus", „Naturalismus" u. s. w. nicht mehr kennen, kaum mehr verstehen wird. Die Entwickelung der Litteratur wird dahin führen, daß die scheinbaren Gegensätze vollständig zu einer höheren Einheit aufgelöst werden. Man wird realistisch sein, — nicht, um eine bestimmte Richtung zu vertreten, einer bestimmten Schule anzugehören, sondern aus Naturnotwendigkeit, einfach, weil man sonst kein Dichter wäre, — aber man wird die realistische Form mit idealem Gehalt füllen, weil die Kunst niemals das Leben selbst sein kann, sondern immer nur mehr oder weniger als das Leben; — weniger, wenn sie nur den photographischen Abklatsch des Wirklichen giebt, mehr, wenn sie das Wirkliche mit individuellem Leben erfüllt und dadurch über sich selbst hinaushebt. Die Zukunft der Litteratur wird aber auch dann nichts Größeres schaffen können, als die Vergangenheit geschaffen hat; die Grösten haben die Forderungen längst erfüllt, welche die Zukünftigen als ganz neu aufstellen werden. So wird der künftigen Litteratur nur die Aufgabe zufallen, den Geist ihrer Zeit zu spiegeln, sich von ihm erfüllen und durchtränken zu lassen; nur insoweit wird es immer wieder eine neue Litteratur geben."

Gerhard von Amyntor.

„Die deutsche Litteratur des nächsten Jahrhunderts wird eine nationale sein, oder sie wird sich jedes Einflusses auf die Massen entschlagen müssen. Die nationale Litteratur wird weder realistisch, noch idealistisch, weder naturalistisch, noch romantisch sein; sie wird aber von allen diesen Eigenschaften etwas enthalten, denn es wird immer Künstlertemperamente geben, die in der einen oder andern Richtung die unentbehrliche Bedingung ihres Schaffens finden. Diese nationale Litteratur wird nur von Männern, von ganzen Männern, oder ausnahmsweise von einigen wenigen zeugungskräftigen Mannweibern erschaffen werden; eine Frauenlitteratur, von und für Frauen geschrieben, wie sie bei uns heute leider ins Kraut schießt, wird keinen Beifall mehr finden. Die nationale Litteratur wird aber auch ein religiöses Moment enthalten müssen, um sich das Herz des Volkes zu gewinnen; denn je mehr sich das deutsche Volk der Zukunft von kirchlichem Konfessionalismus abwenden wird, um so weniger wird es wahre Religiosität entbehren wollen. Die Litteratur der Zukunft wird auch, wie jede echte Kunst, sozialreformatorisch wirken; es ist aber zu hoffen, daß im nächsten Jahrhundert die sozialistische Bewegung die Kinderschuhe vertreten haben wird; jene Narren und Buben, die mit ihren tölpelhaften Utopien und verbrecherischen Delirien diese Bewegung nur hemmen, werden endlich durchschaut und zum Schweigen gebracht sein und der zu menschenwürdigen Daseinsbedingungen gelangte und sich gesetzmäßig gebahrende vierte Stand wird den andern Ständen ein kameradschaftlicher Helfer sein, die protzige Uebermacht des Kapitals zu brechen und edlere geistige Mächte zur Herrschaft zu bringen. National, religiös, sozialreformatorisch! Das wird das Zeichen sein, in dem die Litteratur der Zukunft siegen wird."



Theater: Allerlei Volksstücke.

Von

Fritz Mauthner.

In der Schulkommission geht die Beratung darüber weiter, ob die Sozialdemokratie durch die Kirche vernichtet werden könne oder nicht. Dort sind die ultramontanen Katholiken und die orthodoxen Protestanten der Meinung, die aufgeregte Menschheit würde sich wieder beruhigen, wenn man dem Volke einstweilen wenigstens seine geistige Nahrung billig gemacht hätte. Die Herren suchen der Regierung die Ueberzeugung aufzudrängen, der Altar sei das Fundament des Thrones. Das Verhältnis ist zwar von jeher umgekehrt gewesen, von jeher hat der Thron den Altar getragen und das Schwert ihn geschützt, aber der moderne Staat läßt sich so gern einreden, er brauche die Stütze der Kirche. In Wirklichkeit ist der Staat ganz und garnicht in Gefahr, sondern nur die Kirche. Und der vierte Stand wird selbst durch die Verteurung seines täglichen Brots nicht so sehr gereizt wie durch Versuche, sein Kenntnisbedürfnis zu unterdrücken. Der deutsche Arbeiter will besser leben, gewiß; aber mit noch heißerer Inbrunst strebt er nach einem höheren Bildungsgrade. Man lese nur den Theologen Göhre.

Wer nicht berufsmäßig Sozialpolitik treibt, wer die Sozialdemokraten nicht minder skeptisch beurteilt als andere Parteien, wer in Wohnung und ähnlichen Dingen Bourgeoisgewohnheiten hat, der dürfte sonst nicht leicht die Anschauungen der Arbeiterkreise und ihr Bildungs-

bedürfnis persönlich kennen lernen. Um das aber zu erreichen, giebt es ein bequemes Mittel. Man wird Mitglied der Freien Volksbühne, sieht für fünfzig Pfennig allmonatlich eine interessante Aufführung und beobachtet die Aufnahme, wenn man mit seinem Nachbarn nicht überdies in aufschlußreiche Gespräche verwickelt werden sollte.

Das Publikum der Freien Volksbühne besteht zum größeren Teil aus Arbeitern; und weil von diesen in Berlin die meisten Sozialdemokraten sind, so wird es wol stimmen, daß in diesem Publikum vielfach sozialdemokratische und verwante Anschauungen vorhanden sind. Man ist aber falsch berichtet, wenn man in den Aufführungen der freien Volksbühne eine bewußte Agitation sucht. Dafür ist das Publikum, wie mir scheint, garnicht zu haben. Es will sich genau so amüsiren, wie der Bruder Bourgeois im Wallnertheater; desto besser, wenn die Unterhaltung auf Kosten des Bruders Bourgeois möglich ist; aber lieber amüsant und inkonsequent, als konsequent und langweilig. So ist das Publikum überall. Die beiden grösten Erfolge der Freien Volksbühne waren bisher „Kabale und Liebe" von Friedrich von Schiller und Gogols „Revisor", das eine wie das andere Satiren im Sinne eines bürgerlichen Liberalismus; das eine wie das andere ohne jede Beziehung zur Arbeiterfrage. Und so war da zu beobachten, was ich seit Schaffung der Freien Volksbühne oft zu wiederholen Gelegenheit hatte: daß es nicht gut ist, das Arbeiterpublikum in die unklaren Kämpfe um eine neue poetische Technik gewaltsam hineinzureißen, daß die Arbeiter mit Vergnügen anhören werden, was die deutsche Dichtung in den letzten hundert Jahren Lebendiges d. h. Modernes geschaffen hat. Ihr Bildungsbedürfnis befriedigen wollen die Arbeiter in erster Linie; sie suchen diese Befriedigung in der Fortbildungsschule, in der Zeitung, und am Sonntag Nachmittag so amüsant wie möglich im Theater. Nebenbei bemerkt, in der Kirche können sie es nicht suchen, so lange die Kirche einen Gegensatz bildet zur Wissenschaft.

Das neueste Stück der Freien Volksbühne, das moderne Schauspiel „Eisgang" von Max Halbe, hat keinen recht großen Eindruck gemacht. Einmal riß eine gewaltsame Schlußszene des Aktes zu starkem Beifall fort, einige Male folgte auf witzige Worte beifällige Heiterkeit, aber als das Stück zu Ende gespielt war, da erklang nur dünner Applaus. Es gab weder den tosenden Lärm der Begeisterung wie bei Schiller, noch das energische Händeklatschen der dankbaren Anerkennung, das mitunter beinahe Begeisterung war. Der „Eisgang" wurde nicht ganz verstanden. Und da die Zuhörer fühlten, daß das zum Teil die Schuld des Dichters war, daß sie sich ihres mangelnden Verständnisses wegen nicht zu schämen brauchten, so blieben sie ziemlich kühl. Die Freie Bühne mit ihren ästhetisch-revolutionären Zielen hätte ein Drama wie den „Eisgang" aufführen müssen; die Freie Volksbühne sollte solche Versuche nicht oft wiederholen.

Der Dichter ist ohne Zweifel ein starkes Talent. Er hat sich blindlings der neuen Schule angeschlossen und sucht anstatt Handlung Stimmung zu geben. In nichts als Stimmung löst sich Fabel und Tendenz des Stückes auf. Ein westpreußischer Gutsbesitzer steht vor seinem Ruin, er tötet sich selbst und hinterläßt seinem menschenfreundlichen Sohne die Aufgabe, das überschuldete Gut zu halten, während die Arbeiter immer schwieriger werden und die Weichselregulirung die Löhne von Staatswegen erhöht. Der junge menschenfreundliche Besitzer schwankt drei Akte lang zwischen der Liebe zu den rohen versoffenen Arbeitern und der Pflicht des Besitzenden hin und her. Da kommt Eisgang und Hochwasser und vernichtet alles. Der junge Menschenfreund ertrinkt und außer dem Dichter weiß wohl kein Mensch, ob er nicht, wie sein Vater, sich selbst gemordet hat.

Die Arbeiterszenen im Stück sind immer lebendig und anschaulich, in ihnen ist die Sprache, westpreußischer Dialekt, oft von ungewöhnlicher Kraft. Wären diese Volksszenen zu einer fortschreitenden Handlung verbunden, oder wenigstens äußerlich an eine durchsichtige Handlung geknüpft, sie hätten dem Drama zu einer großen Wirkung verhelfen müssen. So aber verpuffen die entfesselten Leidenschaften immer wieder in Kontrastreden, durch welche nicht einmal Menschen charakterisirt werden, sondern nur Parteien, Lebenslagen, Stimmungen. Ein unklarer Symbolismus holt seine Bilder nur selten aus dem Leben, sehr häufig aus bekannten Büchern. Nicht als ob ich dem Dichter eine absichtliche Anlehnung vorwerfen wollte; dafür wäre sein Eigentumsrecht zu groß. Aber auf Schritt und Tritt wird man an die Bücher der letzten zehn Jahre erinnert, auch noch an Spielhagens „Sturmflut". Dann an Sudermanns „Frau Sorge", an Tolstojs „Macht der Finsternis", an Hauptmanns erste Stücke. Vor allem aber hat der Dichter die schwächeren Werke Ibsens lieb gewonnen und dessen halb mystische Art, seine Tendenzen durch stereotype Worte wie durch Leitmotive fest zu nageln, wird durch Max Halbe noch überboten. Namentlich der junge Gutsbesitzer zeigt sich durch das ganze Stück hindurch, eine problematische Natur, keiner Lage gewachsen, greift niemals handelnd ein und begnügt sich mit solchen Ibsenschen Orakelsprüchen, die in seinem Munde ganz besonders an die berüchtigten Orakel der Pythia erinnern. Wenn du über den und den Fluß ziehst, wirst du ein großes Reich zerstören. Die Geistlichkeit hat schon damals nicht verraten, ob sie mit dem großen Reich das Vaterland meine oder ein fremdes Land. Auch das Stück von Max Halbe kann sehr verschieden gedeutet werden. Am Natürlichsten wäre es wol, den Eisgang für ein Symbol drohender Umwälzungen anzusehen. Wenn nun aber der junge Menschenfreund offenbar die Stimmung des Dichters ausspricht, so scheint der Grundgedanke zu sein: Es ist alles umsonst, wir werden das Proletariat niemals zu Adelsmenschen erziehen können, der Eisgang wird die Bemühungen wolmeinender Bürger wie die Regulirungsarbeiten der Regierung fortreißen. So hätten wir es wieder einmal mit einem durchaus pessimistischen Arbeiterstück zu tun, wie denn auch auf der Freien Volksbühne Ibsens Satiren auf den Massenverstand zur Aufführung gekommen sind. Nur daß Halbes Eisgang in seinen Tendenzen nicht ganz so leicht zu erraten ist. — —

Ein durchaus pessimistisches Arbeiterstück ist das Schauspiel von Gerhart Hauptmann „De Waber" (Die Weber).*) Die Dialektausgabe des Werkes liegt vor und eine fast hochdeutsche Ausgabe wird in diesen Tagen erscheinen. Trotzdem eine Aufführung dieses schwierigen Werkes noch für diesen Winter zu erwarten ist, wird es vielleicht gut sein, einige Worte voraus zu schicken.

Gerhart Hauptmann hat in den wenigen Jahren seines Schaffens all das erworben, was dem Gesinnungsgenossen Max Halbe fehlt: Klarheit, Selbständigkeit und ernsthafter Konsequenz. Von einseitig technischen Versuchen der konsequenten Naturalisten Holz und Schlaf ist Gerhart Hauptmann ausgegangen und hat diese neue Form mit jeglichem Gehalte zu füllen gesucht.

*) Berlin, S. Fischers Verlag 1892.

Nacheinander hat er, und mit wachsender Kunst, deutsch-russisches Bauernstück, Iffland-Ibsenschen Familienjammer und nordisch-französische Ehekonflikte in die ihm eigentümliche Form gebracht. Kollege Crampton ist wieder ein neuer und ein glänzend gelungener Versuch, eine völlig bildmäßige Charakterstudie. In dem Weberstück war Hauptmann eigentlich schon darüber hinausgekommen. Die Weber sind voll Handlung, absichtlich aber giebt es für diese Handlung keine bestimmten Träger. Das Weberelend ist der Held. Der erste Weber wird mißhandelt, der zweite hungert, der dritte plündert dafür das Haus des Fabrikanten und der vierte wird zur Strafe erschossen. Das ist bei einem Manne wie Hauptmann selbstverständlich weder Unfähigkeit noch künstlerische Lüderlichkeit, es ist wolberechnete Absicht. Wir sollen auf der Bühne lebendig vor uns sehen, was die neueste Wissenschaft lehrt: daß nicht einzelne historische Helden, sondern die volkswirtschaftlichen Verhältnisse die Geschichte machen. Sehr richtig — und daß bei Krawallen und Revolutionen oft die Unschuldigen erschossen werden, das ist auch richtig. Ich kann aber den Gedanken nicht los werden, daß prinzipieller Pessimismus ebenso kokett sein kann, wie prinzipieller Optimismus. Wenn in einem altmodischen Volksstücke der Gute belohnt und der Bösewicht bestraft wird, so finden wir das unwahr, unrealistisch, arrangirt; ich kann mir nicht helfen: wenn im letzten Akte der „Weber" vor unsern Augen von den Soldaten kein anderer erschossen wird, als gerade der edelste, geduldigste und gottesfürchtigste von den Webern, so ist das ebenfalls arrangirt. Ob das Kommando lautet: Augen rechts oder Augen links, darauf kommt es für die Kunst nicht an; der Natur entspricht weder der eine Blick noch der andere. Und Gerhart Hauptmann war durch dieses Arrangement — das Wort fällt mir schwer einer solchen Begabung gegenüber — gezwungen, im letzten Akte lauter neue Personen auftreten zu lassen. Natürlich, wenn sich in der Volksmasse viele solche geduldige und gottesfürchtige Leute befänden, so verliefe das Stück ganz anders. Und noch eins sollte der Dichter bedenken. Auch die Geschichtsschreibung kannte Helden, so lange Dichter Geschichte schrieben.

Die Charakteristik und die Behandlung der Sprache ist wieder einmal ersten Ranges. Man könnte kein Wort durch ein anderes ersetzen, wenn einmal gesagt werden sollte, was gesagt wird. Ein geschlachteter Hund und ein vorgeführtes Hundeessen sorgt dafür, daß man den Hauptmann des ersten Versuchs nicht vergißt. Ich fürchte auch von dieser Kraßheit, daß sie über ihr Ziel hinausschießt. Anstatt das Elend der Weber noch stärker als das Uebrige zu schildern, wird dem Leser (und wie gar erst dem Zuschauer?) beim Hundefleisch selber elend. Ich fürchte, die Grenze ist da wieder überschritten. Aber darüber wird man gewissenhaft erst nach einer öffentlichen Aufführung urteilen können.

Titelblatt des Stückes und die Personenverzeichnisse weisen wieder einige kleine Schrullen auf. Die haben aber mit dem Wesen der Sache nichts zu tun und erweisen beinahe im Kleinen, was das „Schauspiel aus den vierziger Jahren" im Großen beweist, daß wir in Gerhart Hauptmann einen Dichter von ungewöhnlicher Persönlichkeit besitzen.

Der Verfasser des dritten Stückes ist nicht ein Mann der neuen Welt, aber er ist mit beiden Füßen in die neue Schule hineingesprungen, um sich seinen Erfolg herauszuholen. Und es ist ihm in hohem Grade gelungen, trotzdem er eigentlich doch nur ausging, ein Schauspielerstück zu schreiben.

„Schlimme Saat" heißt der Titel. Der Verfasser blieb anfangs unbekannt, und Herr Barnay handhabte mit seiner bekannten Virtuosität die Anonymität wie ein wirksames Versatzstück. Nicht weniger als drei Ansprachen hat Herr Barnay aus der Namenlosigkeit gezogen. Am Abend der zweiten Aufführung wars; der Erfolg wuchs immer lauter heran und nach dem dritten Akte wurden die Darsteller stürmisch gerufen, drei- oder viermal. Endlich verstummt der Beifall, da lugen beim letzten Händeklatschen einige Ordensbänder des Herrn Barnay durch die Koulissentür. Neuer Hervorruf und Herr Barnay teilt mit Ergriffenheit und philologischer Akribie die Tatsache mit, daß der Autor Otto Vischer heiße, wieder ein Vau-Vischer. Am 14. Februar 1892 hat sich Otto Vischer demaskirt, um 4 Uhr Nachmittag durch einen Rohrpostbrief.

Wäre Herr Barnay womöglich noch klüger als er ist, so hätte er mit der freudigen Mitteilung noch einen Akt gewartet. Nach dem Schluß des Stücks wäre eine solche kleine Aufmunterung nötiger gewesen, als nach dem lebendigen dritten Akte. Denn das muß gleich gesagt werden, ohne Rücksicht auf die Orthographie des Autornamens, daß der Verfasser von „Schlimme Saat" sich als ein ganz hervorragendes Bühnentalent eingeführt hat. Namentlich die erste Hälfte enthält Szenen und gelungene Worte, deren sich unsere allerersten Talente ganz und gar nicht zu schämen hätten. Die Handlung wird ganz theatralisch und nach dem Bedürfnis der Aktschlüsse weiter geführt, ist aber in ihrer Art gut erfunden und hält uns so lange in Spannung, als wir die schablonenhafte Lösung nicht zu nahe herankommen sehen. Bedenklicher steht es um die Sprache des Stücks. Mitunter sind dem Berliner Dialekt seine geheimsten Feinheiten abgelauscht und dann giebt es Töne von ganz köstlichem Realismus; viel häufiger aber ist dieser selbe Dialekt nur für die Bühnenwirkung mühsam zusammengesucht. Die edlen Herzen aber, die sich auf hochdeutsch ausschütten, tun das vielfach mit allzu großen Worten.

Dabei war die Absicht des Verfassers ohne Zweifel eine vortreffliche. Bewust oder unbewust wollte er für Berlin das tun, was Anzengruber für Wien getan hat: er wollte endlich das Berliner Volksstück auf die Poesie stellen. Da ihm aber Sudermanns Ehre damit zuvorgekommen ist, so geht Otto Vischer auch hier nicht stolz vorüber, sondern nimmt mit, was er des Mitnehmens für wert hält.

Wir lernen am genauesten ein widerwärtiges altes Weib kennen, das sich für eine gute Mutter hält. Sie heißt Hartwig und hat aus ihrem Sohn Wolfgang, der ein tüchtiger Schlosser war, einen verlumpten „Fabrikanten" gemacht, aus dem jüngeren, dem Bruno, einen Zeichner, einen brauchbaren Kunsthandwerker, der sich für einen genialen Maler hält. Natürlich hat Frau Hartwig noch eine angenommene Tochter, die Marta heißt, alle Knoten schürzt und löst, und von deren Laune es abhängt, ob das Stück eine Tragödie oder eine Komödie heißen soll. Nicht von ihrem Charakter hängen ihre Handlungen ab, sondern von ihren Launen; und im Grunde hat sie auch Launen nicht, sondern sie hat nur die Aufgabe, jedesmal das Unwahrscheinlichste zu tun, sobald der Inspizient das Zeichen zum Fallen des Vorhangs gegeben hat. Ihre gröste Tat, die auch sehr viel Beifall fand, ist eine improvisirte Verlobung mit einem ungeliebten Menschen, blos um durch die geschriebene Verlobungsanzeige einem reichen alten Kunst- und Naturfreund, der sie verfolgt und lanciren möchte, zu sagen, sie sei ein anständiges Mädchen. Der alte Don Juan und Talententdecker hat nämlich dem Bruno für ein elendes Bild, in welchem er aber den Kopf Martas erkannt hat, einige Tausende zahlen lassen und eröffnet

der Familie Martas auch sonst einen unbegrenzten Kredit. Marta aber liebt Bruno und verlobt sich darum, wie gesagt, mit Herrn Bachmann. Und diese überraschende Wendung führt, wie sie richtig vorausgesehen hat, einen noch überraschenderen dritten Aktschluß herbei. Der alte Mädchenjäger ist nicht ganz uneigennützig und zieht seinen Kredit zurück. Bruno will seine Ehre retten und dem Kunstfreund wenigstens sein Geld zurückgeben. Das hat aber Bruder Wolfgang inzwischen gestohlen, und der Vorhang fällt unter einem neuartigen Mutterfluch. Bruno verflucht seine Mutter in allen Registern. Auch hebt er dabei zum Schlage aus. Im letzten Akte erschießt sich Wolfgang, Bruno tritt bescheiden in den Dienst des Kunsthandwerks, erhält dafür sofort eine große goldene Medaille, und Herr Bachmann, der nur gespaßt hat, segnet seine Braut und deren Bräutigam.

Es ist nicht meine Schuld, wenn die Fabel in der Wiedererzählung so ungereimt klingt. Es ist wirklich blos eine Theaterfabel; auf der Bühne aber werden die kühnen Uebergänge leicht ertragen und die herbeigeschleppten Szenen sind in der Tat oft von packender Kraft. Das eben bezeugt am sichersten die große Begabung des Verfassers, daß er die Wirkung der Theaterperspektive voraus zu berechnen wußte und das Unmögliche wenigstens für kurze Zeit glaubhaft machte. Vor den Rampen giebt es nicht so leicht unwahrscheinliche Handlungen, so lange die handelnden Menschen glaubhaft sind. Und Otto Vischer hat nicht nur lebendige Menschentypen geschaffen, sondern dieselben Leute, welche für gewöhnlich ganz unpsychologisch handeln, mit den feinsten psychologischen Zügen ausgestattet. Weit günstiger liegt die Rechnung noch bei einer Nebenhandlung, bei dem Verhältnis zwischen Wolfgang und seiner Frau. Auch hier ist freilich das Schauspielerstück zu erkennen, Anlehnung an Szenen von bewährter Wirksamkeit, krasse Gegensätze und sogar im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts, im 64sten Jahr nach der Geburt Henrik Ibsens, im dritten Jahre der Freien Bühne — eine Horchszene. Und doch ist diese Arbeiterfrau eine vorzügliche Figur, meinetwegen eine Mischung von Nora und Frau Alwing, aber eine gute Mischung. Der Augenblick, da das gedrückte Weib, das bis dahin nicht zu sprechen wagte, die Gewißheit erhält, ihr Mann sei ein Lump, da es nun losbricht und der alten Hartwig die Wahrheit sagt, ist einfach hinreißend, und Nuscha Butze ist in dieser Rolle sehenswert.

„Schlimme Saat“ giebt vor, eine ähnliche Moral zu haben wie Anzengrubers „Viertes Gebot“. Die Eltern müssen auch danach sein, wenn man sie ehren soll, sagt Anzengruber; und bei ihm geht der verlorene Sohn unerbittlich zu seiner Hinrichtung, ohne die schlechten Eltern wiederzusehen. Er spricht keine großen Worte, aber man sieht ihn sich aufbäumen gegen das alte Gesetz, und der Zuhörer geht erschüttert nach Hause. Bei Otto Vischer wird viel verflucht in aufsteigender und absteigender Linie. Da aber die gleiche Erziehung aus dem einen Sohne einen Hallunken, aus dem andern nur einen menschlich schwachen, aber im Grunde wackeren Künstler gemacht hat, und die Verlobung doch schließlich die Hauptsache ist, so dürfte „Schlimme Saat“ nur mit Unrecht als ein gefährliches Stück verschrieen werden. In einer Beziehung ist es um seiner Tendenz willen sogar recht interessant. Während nämlich selbst im königl. Schauspielhause sozialistische Bestrebungen, mit dem nötigen Zuckerwasser verdünnt, des kommendes Tages sich erfreuen, sehen wir im Berliner Theater öfter die Dichter zu Worte kommen, welche entschiedene Antisozialisten sind. Diesmal ging der Hallunke Wolfgang mit einem roten Shlips durch das Stück, das von der Freien Volksbühne schwerlich zur Aufführung angenommen worden wäre.

So einer Mosaikarbeit gegenüber ist es schwer zu einem Endurteil zu gelangen. Otto Vischer hat Gestalten und Sprache nach Kräften der modernen Schule entlehnt, er hat die Handlung nach dem Muster der besten pariser Vorstadtstücke zurechtgezimmert, und beides ist ihm im wesentlichen gelungen. Nun sollte es scheinen, daß er sich sonach auf dem Wege befindet, der nicht weit von dem richtigen Wege zum Ziel abliegt: leidenschaftliche Handlung in einer modernen realistischen Sprache. Und dennoch steht eine Mauer zwischen unserem Ziele und einem so guten Stücke wie „Schlimme Saat“. Das Ziel ist, die besten Zuhörer aufs tiefste zu ergreifen, und Otto Vischer wollte doch nur spannen und amüsiren. — —

Noch ein Wort über das neue Bauernstück, das die münchener Volksschauspieler uns gebracht haben. Der Schauspieler Amand Kolbe hat diesen sogenannten Schwank seinen Kollegen auf den Leib geschrieben und die Sache auf den Namen der „Nothelfer“ getauft. Das Stück hat gefallen und ist wirklich garnicht übel. Etwas Schönchen, etwas Schuhplattler, sehr viel Hofpauer und einige Jodler, dazu eine tolle Verwicklung, aktuelle Witze und das musterhafte Ensemble dieser Truppe. Herrn Kolbe ist zu gratuliren.

Dieser Name ist mir vor etwa fünfzehn Jahren zum ersten male begegnet und dann nicht wieder bis zum „Nothelfer“. Damals wurde im verflossenen Nationaltheater der zweite Teil des Faust aufgeführt, und Herr Kolbe (ich hoffe mich nicht zu irren) sprach die wollautendsten Verse, die je in deutscher Sprache geformt worden sind, er sprach die Rolle des Lynceus:

„Harrend auf des Morgens Wonne
Oestlich spähend ihren Lauf,
Ging auf einmal mir die Sonne
Wunderbar im Süden auf . . .“

Das Nationaltheater ist abgebrannt. Der unvergessene Lynceus aber ging hin und schrieb eine berliner Posse im oberbayrischem Dialekt. Maikäferchen fliege. Das Nationaltheater ist abgebrannt.



Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

(Dritte Fortsetzung.)

V.

Immer rascher wird der Flügelschlag der Zeit. — Mein Atem vermag nicht mehr ihm gleichen Schritt zu halten. — —

Aus gedankenlosem Genießen ist längst ein Kampf auf Leben und Tod geworden.

Und ich bin der Besiegte! —

Den raubfrohen Mut, den lachenden Trotz hat mir die Not hinweggenommen; siechenden Leib und flugmüde Seele hat sie gebracht. —

Es geht auf Mitternacht. — Trüber brennt die dunstige Lampe, und draußen auf den Straßen beginnt es still zu werden. — Nur von Zeit zu Zeit knirscht

und kreischt der Schnee unter den eilenden Füßen eines frierenden Spätlings. — Der Schein der Gaslaternen lagert auf den eingefrorenen Fenstern, als wäre ein gelbes Tuch von flimmernder Seide darüber gebreitet. —

Im Zimmer herrscht eine dumpfe Hitze, welche mir den Kopf benimmt und mitten im Frösteln den Schweiß aus den Poren jagt. —

Ich habe zur Nacht noch einmal heizen lassen, denn mich fror.

Wann friert mich nicht!

„Schone dich," hat mein Freund, der Arzt, gesagt. „Du hast dich zu Schanden gearbeitet — du mußt ruhen."

„Ruhen, ruhen" kichert es spöttisch aus allen Winkeln, während rings die Arbeit sich auftürmt und mich zu ersticken droht unter ihren Lasten.

„Schaffen! Schaffen!" hallt es aus dem Innern wieder, wie die Stimme eines Fuhrknechts, der einen toten Esel an seine Pflicht gemahnt.

Das Papier ist zurechtgerückt. Ueber ihm brütend hab ich Stunden verbracht, doch es ist leer geblieben.

Ein süßlich übelriechender Dampf, der mir unverschämt in die Nase steigt, läßt mich emporfahren. —

Da steht die Kanne mit Hollunderthee, die meine Wirtin vor dem Schlafengehn hereingebracht hat. —

Die gute Seele!

„Der Mensch muß schwitzen," hat sie gesagt, „denn wenn der Mensch in Schweiß gerät, dann gehn alle böse Humoren aus dem Menschen raus und es kommt der gesunde Saft wieder zum Treiben, bis er den ganzen Menschen ausfüllt."

Und dabei hat sie sich die fettigen Lippen gewischt, denn sie liebt es, zum Abendsegen noch ein Stück Schwarzbrot mit Gänseschmalz zu essen.

Unwirsch rück ich das Kännchen zur Seite, aber der graugrüne Dampf wirbelt mir nur noch dichter um die Nase. Seine Wolken nehmen seltsame Formen an, die sich zusammenballen und durcheinander quirlen wie Phantome über einem Hexenkessel. —

Und allgemach bildet sich eine Menschengestalt, erst nebelhaft und verworren, dann enger und fester zusammenfließend. —

Grau, grau, grau! — Ein altes Weib! — So scheint es, denn sie schleicht an einer Krücke. Doch ihr Gesicht verhüllt ein Schleier, der, wie zwei zusammengefaltete Fledermausflügel, über die Arme hin zur Erde niedersinkt.

Ich fange zu lachen an, denn Geister haben schon lange aufgehört mir Respekt einzuflößen.

„Heißest du etwa auch Thea, du liebliches Wesen?" frag ich.

„Ich heiße Thea," erwidert sie mit einer müden, weichen, ein wenig heiseren Stimme. Der liebkosende Schimmer von mattblauem Samt, der schleichende Duft von welkender Reseda liegt in dieser Stimme, und das Herz wird mir weit dabei. — Aber ich will mich nicht betölpeln lassen, am wenigsten durch solch ein Geistergesindel, das ja doch nur krankhafte Ausgeburt des eigenen wirren Kopfes ist.

„Es scheint, die Jahre haben dich nicht zu deinem Vorteil verändert, holde Thea", sag ich und weise höhnisch auf die Krücke.

„Meine Flügel sind zerbrochen, und ich bin eingeschrumpft wie du", erwidert sie.

Ich lache laut auf . . „Also darauf kommt deine werte Erscheinung heraus: Spiegelbild meines Ich — Geist gewordener Ruin — der Lauf meiner Ideen, symbolisch verdichtet. Kenne das, kenne das! Jeder hirnlose Weihnachtspoet machts ebenso. — Du mußt mir reizvoller kommen, Thea, holder Geist des Hollunderthees. Adieu! Meine Zeit ist zu kostbar, um sie mit Allegorien zu vertrödeln."

„Was hast du so wichtiges zu tun?" fragt sie, und mir ist, als säh ich zwischen den Falten des Schleiers das Leuchten eines Augenpaars, ob lachend, ob gramvoll, ich weiß es nicht. —

„Wenn nichts anderes, zu sterben," erwidre ich und fühle mit Freude, wie in den Worten mein Trotz sich stählt.

„Und das scheint dir so sehr wichtig?"

„Einigermaßen."

„Für wen?"

„Für mich, dächt ich — wenn für niemand sonst."

„Und deine Gläubigerin — die Welt?"

O, das hat gefehlt! „Die Welt — ja so, die Welt. — Was wär ich der wol schuldig?"

„Liebe!"

„Liebe — dieser Dirne? — Wofür? — Daß sie mir Feuer aus den Adern sog und Gift dafür hineingoß? Sieh mich an, wie ich dasitze, gescheitert und zerbrochen, ein Spiel jeder Welle — das hat die Welt aus mir gemacht." —

„Das hast du selbst aus dir gemacht . . . die Welt ist an dich herangetreten als lächelnde Führerin . . . Mit leisem Finger berührte sie deine Achsel und flüsterte: „Tu die Augen auf und folge mir". Aber du warst störrisch — du gingst deine eigenen Wege in dunkeln einsamen Schluchten, wo das lachende Kampfgeklirr, das aus der Höhe herniederhallt, zu mißtönigem Grollen umschlägt. Klug und fröhlich solltest du werden — dumpf und traurig bist du geworden."

„Gut — und wenn ichs wurde, das Grab wird mich davon erlösen."

„Prüfe dich genau!"

„Was braucht es erst der Prüfung? — Das Leben hat mich lahm geschlagen . . . Was es an Lust zu bieten hat, wandelt sich mir in Qual . . . Losgelöst bin ich von allem, was mit woligen Banden ein Menschenherz an seinesgleichen kettet . . . Haß kann ich nicht vertragen, und Liebe auch nicht . . . Ich zittre vor tausend Gefahren, die niemals da gewesen sind und niemals da sein werden. — Der Strohhalm ist mir zur Klippe geworden, vor der mein Fuß erstarrt, an der meine Glieder hinsinkend zerschellen . . . Und das schlimmste von allem: Mein Auge sieht es klar, daß es ein Strohhalm ist, vor dem meine Kraft sich im Staube windet . . . Du bist zur rechten Zeit gekommen, Thea! In den Falten deines Kleides wird wol ein Pülverchen zu finden sein, das mich rasch hinüberfördert."

Und wieder seh ich es leuchten hinter dem dichten Schleier — ein lächelnder Gruß aus einem fernen Lande, in dem noch immer die Sonne scheint. — Und das Herz will mir aufspringen bei diesem Leuchten. Aber ich bezwinge mich und starre ihr auch ferner mit verbissenem Trotze ins Gesicht.

„Der Pülverchen brauchts nicht," sagt sie und erhebt die rechte Hand. Solch eine Hand sah ich noch nie . . . Knochenlos scheint sie, aus Blumenblättern geformt. — Verunstaltet könnte sie sein, von Krankheit gedörrt und aufgetrieben, wäre sie nicht so zart, so lichtdurchflossen, so lilienhaft. — Eine unendliche Sehnsucht packt mich nach dieser armen, kranken Hand. Ich will mich niederstürzen vor ihr und sie anbetend an meine Lippen drücken, da legt sie sich schon auf meinen Scheitel. Leis und kühl wie eine Schneeflocke ruht sie auf ihm, aber schwerer und schwerer wird sie mit jedem Augenblick, zu Bergeslasten schwillt ihr Druck, nicht länger vermag ich ihm stand zu halten — — ich sinke . . . . sinke . . . . die Erde öffnet sich . . . . . Finster wird es vor meinen Augen . . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Als ich wieder zu mir komme, find ich mich von tiefster Nacht umgeben in einem Bette liegend. —

„Wieder einer deiner dummen Träume,“ sag ich mir und will nach der Streichholzschachtel tasten, die auf dem Nachttisch steht, um zu sehen wieviel Uhr es ist. — Aber hart schlägt meine Hand gegen ein Brett, das dicht an meiner Schulter schräg in die Höhe strebt. — Ich taste weiter und finde, daß mein Lager von einem Brettermantel eng umgeben ist, so eng, daß ich den Kopf kaum wenige Zoll hoch erheben kann, ohne dagegen zu stoßen.

„Solltest du doch am Ende begraben sein?“ frag ich mich. „Dann wäre ja dein Wunsch prompt in Erfüllung gegangen.“ —

Ein frischer, sanft prickelnder Blumenduft, wie gemischt von Heidekraut und Rosen, dringt mir in die Nase. —

„Aha,“ sag ich mir, „das sind die Grabkränze. Man hat dir deine Lieblingsblumen ausgesucht. Das war mal hübsch von den Leuten.“ — Und wie ich den Kopf ein wenig drehe, schmiegen sich Blütenkelche weich und kühl an meine Wange. —

„Unter Rosen bist du begraben,“ sag ich mit einem wohligen Seufzer, „wie du es dir immer gewünscht hast;“ sodann tast ich vorsichtig nach meiner Brust, um zu sehn, was für Spenden man mir aufs Herz gelegt hat. Meine Finger stoßen an harte, scharfe Blätterkanten.

„Was ist das?“ frag ich verwundert und dann fang ich hell zu lachen an; ich habe einen Lorbeerkranz erkannt, der mit seinem rauhen, holzigen Blattgewinde zwischen meinen Leib und den Sargdeckel gepreßt ist. –

„Nun hast du ja alles, wonach dein Herz so innig verlangte, du Narr deiner Ehrsucht,“ ruf ich mir zu, und eine großartige Ironie bemächtigt sich meiner. —

Und dann streck ich meine Beine aus, bis die Absätze die untere Sargkante berühren, nestle mein Gesicht in die Blumen hinein und gedenke mich meines großen Friedens nach Kräften zu erfreuen. Von Angst oder Beklommenheit spür ich nicht das mindeste, denn ich weiß ja, daß die Luft zum Atmen mir niemals fehlen wird, weil ich sie überhaupt nicht mehr brauche, weil ich tot bin, ordentlich und rechtschaffen tot. Nichts bleibt mir mehr zu tun, als friedlich und gemach ins Unbewußte hinüberzufließen und den dumpfen Traum des Alls über mich hinrauschen zu lassen in alle Ewigkeit. — Und dieser Gedanke giebt mir ein Glücksgefühl, so unendlich und allmächtig, daß ich glaube alles Erschaffene mit meiner Seligkeit umfangen zu können. –

„Gute Nacht, ihr lieben dereinstigen Mitmenschen,“ sag ich und dreh mich verachtungsvoll auf die andere Seite, „ihr könnt mir alle gewogen bleiben.“ —

Und dann beschließ ich, ganz mäuschenstill zu liegen und zu versuchen, ob ich nichts für meine Schadenfreude tun kann, indem ich horche, wie's oben auf dieser jämmerlichen Erde zugeht. —

Anfangs hör ich nichts wie ein dumpfes Brausen; doch das kann auch von dem Grundwasser kommen, sag ich mir, das hier irgendwo in der Nachbarschaft durch das Erdreich quillt. Aber nein, von oben herab dringt der Laut zu mir, und von Zeit zu Zeit tönt ein Rasseln und Peitschen dazwischen, wie wenn man Erbsen über einem Sieb ausschüttet.

„Natürlich ist da wieder ein Hundewetter!“ sag ich, indem ich mir stillvergnügt die Hände reibe, wobei ich freilich mit den Ellenbogen an die Sargkante stoße.

„Etwas geräumiger hätte man mir dieses Lusthaus wol bauen können,“ sag ich mir; aber dann fällt mir ein, daß ich als ein rechtschaffener Toter mich überhaupt nicht zu rühren habe, wenn ich meinem neuen Stande keine Unehre machen will.

Aber sofort empört sich mein Oppositionsgeist gegen diese Zumutung.

„Im Grabe giebt es keinen Stand und keine Standesvorurteile,“ ruf ich, „im Grabe sind alle gleich, hoch und niedrig, arm und reich und die Lumpen des Bettlers, meine Herren, haben hier genau denselben Wert wie der Purpurmantel, der sich um Königsschultern schlingt. — Selbst der Lorber, meine Herren, gilt hier nicht mehr als Ruhmeskrone, nicht nur Auserwählten wird er zu teil — —“

Ich stocke, denn meine Finger haben eine an dem Kranze hängende seidene Schleife entdeckt, auf der sicherlich eine schmeichelhafte Inschrift mit Goldlettern geschrieben steht. — „Streichhölzchen her“ will ich rufen, da fällt mir ein, daß es im Grabe verboten ist, Licht anzuzünden, oder vielmehr, was noch schlimmer, daß es dem Begriffe eines Grabes nicht entspricht, von Lichtern erhellt zu sein. — Mißgestimmt fahr ich fort:

„Nicht Auserwählten nur wird der Lorber zu teil, sagte ich, meine Herren, aber ich muß mich rektifiziren: sind wir Toten nicht schon von vornherein Auserwählte, gegenüber der elenden Plebs der Lebenden? Ist die vornehme Ruhe, in der wir uns hier befinden, nicht ein untrügliches Merkmal wahrer Aristokratie? Und der Totenlorber, meine Herren, mir bedeutet er ebensoviel — ich bin stolz darauf es sagen zu können — ebensoviel wie ein Königsdiadem.“

Ich hielt inne, denn ich durfte an dieser wirkungsvollen Stelle mit Recht begeisterten Beifall erwarten; da aber alles still blieb, begann ich mich wieder auf mich selber zu besinnen, wie auch darauf, daß meine schönsten Reden hier ohne Publikum bleiben würden.

„Ueberhaupt vereint es sich schlecht mit dem Begriffe eines Toten Reden zu halten,“ sag ich zu mir; aber sofort beginne ich auch wieder mir Opposition zu machen.

„Begriff? Was ist Begriff? Was gehn mich hier Begriffe an? Ich bin tot, ich habe das heilige Recht erworben, mich an keinen Begriff mehr zu kehren. Wenn so ein elendes Individuum von einem lebenden Menschen sich das Grab nicht anders als dunkel — und den Toten nicht anders als stumm vorzustellen vermag, so ist das seine Sache — ich brauche mich wahrlich nicht darum zu kümmern.“

Meine Finger hatten derweilen an der seidenen Schleife herumgekratzt, um zu fühlen, ob sich aus den schwachen Unebenheiten der Goldpressung nicht vielleicht die Form der Lettern und der Sinn der ganzen Inschrift erkennen ließe, und da meine Bemühungen erfolglos geblieben waren, fuhr ich entrüstet fort:

„Um vor allen Dingen aber auf den Begriff von der Dunkelheit des Grabes zurückzukommen, so frag ich jeden einsichtigen und sachverständigen toten Mann: Warum ist es nötig, daß Gräber dunkel seien? — Können wir Toten nicht vielmehr von einem Zeitalter, welches in der Beleuchtungsfrage so enorme Fortschritte macht, welches nicht allein Gasleitungen anlegte und die obligatorische Straßenbeleuchtung einführte, sondern nunmehr auch durch die Erfindung des elektrischen Lichtes in den Stand gesetzt ist, den kleinsten Winkel dieses Erdenrundes bei geringem Kostenaufwand mit Tageshelle zu versehen, können wir von diesem Zeitalter, meine Herren, nicht verlangen, daß es auch der Dunkelheit der Gräber endlich ein Ende mache? Schon die ganz gewöhnlichste Pietät müßte die Lebenden dazu veranlassen. Aber wann hätte ein Lebender je Pietät gefühlt? — Abtrotzen müssen wir ihnen, was zu einem todeswürdigen Dasein vonnöten ist! — Meine Herren, ich schließe mit den letzten, oder soll ich sagen mit den ersten Worten unseres großen Goethe, dessen Genius mit der ihm eigentümlichen Divinationsgabe den unwür

digen Zustand des Grabinnern und die Bedürfnisse eines wahrhaft edlen und freisinnigen Toten voraussah. Denn worauf sonst läßt sich der Ausspruch deuten, den ich hiermit auf unsre Fahne schreibe: „Mehr Licht!" „Mehr Licht" sei fortan unsere Devise, unser Kampfgeschrei." —

Auch diesmal blieb alles still, wodurch ich mich zu der Beobachtung gedrängt sah, daß im Grabe weder gekämpft noch geschrien wird. Aber trotzdem amüsirte ich mich prächtig, und noch manche Rede hielt ich gegen Kirchhofsverwaltung, Sargform, Unzulänglichkeit der flachen Druckmethoden und dergleichen mehr, während oben der Sturm sich satt wütete, der Regen zu peitschen müde ward und eine friedfertige Stille hereinbrach. Nur von Zeit zu Zeit hörte ich ein dumpfes, kurzes, gleichmäßiges Donnern, das ich mir anfangs nicht erklären konnte, bis ich auf den Gedanken kam, es möchten die Schritte Vorübergehender sein, deren Schall auf diese Weise sich in dem Erdreich fortpflanzte.

Und dann plötzlich vernahm ich etwas wie Menschenstimmen.

Es kam senkrecht zu meinem Haupte herab.

Man schien also an meinem Grabe zu stehn.

(Fortsetzung folgt.)



Eine ideale Frau.

Schauspiel in drei Aufzügen von **Marco Praga**.

Deutsch von M. von Borch.

(Schluß.)

Szene 4.

Julia. Andreas.

Andreas (von rechts, geht suchend umher).

Julia. Was suchst du?

Andreas. Habe ich hier keine Papiere liegen lassen?

Julia. Ich weiß nicht.

Andreas (findet sie). Ah! Hier sind sie. (Will gehen.)

Julia. Wohin?

Andreas Ins Bureau.

Julia. Um zu arbeiten? Sogar am Feiertag? Gehst du heute nicht mehr aus?

Andreas. Nein. — (Will abgehen.)

Julia. Hänschen hat heute den ganzen Tag noch keine Bewegung gehabt, du solltest mit ihm spaziren gehen.

Andreas. Gehst du nicht aus?

Julia. Nein. Du weißt ja, wenn wir Mittagsgäste haben, muß ich alles überwachen, auf Teresa und Antonie kann ich mich nicht verlassen. — Geh mit Hänschen nach dem Theater und besorge eine Loge.

Andreas. Es ist ja schon halb sechs.

Julia. Du hast Zeit genug, das Theater ist ganz in der Nähe.

Andreas. So laß Hänschen ankleiden. (Will gehen.)

Julia (ruft ihn zurück). Andreas! Was hast du?

Andreas. Ich? Gar nichts.

Julia. Bist du noch böse?

Andreas. Ich war überhaupt nicht böse. Ich habe dir nur gesagt, was ich zu sagen für richtig hielt.

Julia. Und nun?

Andreas. Nun mußt du es doch begreiflich finden, daß ich noch immer ein wenig besorgt bin.

Julia. Aber weshalb?

Andreas. Weil dein Leichtsinn mir zu denken giebt, ein Leichtsinn, den ich bis jetzt noch nicht an dir gekannt habe. Nie habe ich dir Vorschriften gemacht! Ich habe niemals gewünscht noch verlangt, daß du eine von jenen Frauen seiest, deren ganze Ehrbarkeit meist nur darin besteht, daß sie den äußeren Schein wahren. Aber von jener Ungezwungenheit, jener Sicherheit, die ich stets an dir bewundert, bis zu dieser Unvorsichtigkeit von gestern, ist denn doch . . .

Julia. Und wegen einer Uebereilung, einer Torheit gleich den Kopf verlieren, aufbrausen, Grillen fangen, besorgt sein und am Ende auch noch an mir zweifeln? Ihr Ehemänner seid wirklich zu den unglaublichsten Dingen im Stande.

Andreas. Wie unrecht, Julia, wie unrecht von dir, so zu reden. Du sprichst, wie du zuweilen handelst — ohne Ueberlegung — und du sagst Dinge, über die du erröten würdest, wenn du ihre Bedeutung verständest.

Julia. Weshalb forderst du sie heraus?

Andreas. Ich?

Julia. Ja, du! Du weißt sehr gut, wie du mich nehmen mußt. — Gestern hast du mir eine Strafpredigt gehalten, und es gelang dir, mich von meinem Fehler zu überzeugen. — Ich habe dich um Verzeihung gebeten, und die Sache hätte zu Ende sein müssen. — Aber nein, du bist immer noch böse.

Andreas. Nein, mein Kind! Aber mir bleibt immer noch der Zweifel, ob du dich nicht morgen abermals vergißt und etwas tust, das vielleicht nicht ganz so schwerwiegend, aber ebenso wenig korrekt ist.

Julia. Bin ich etwa zu Velati gegangen, weil ich Sehnsucht nach ihm hatte? War ein Zweck damit verknüpft oder nicht? Was mich zu ihm trieb war gut. Ich wollte ihn von der Lage seines Bruders benachrichtigen, gegen deinen Willen, weil du selbst es aus falsch angebrachter Rücksicht nicht tun wolltest.

Andreas. Und wenn ich dich dort nicht gefunden hätte, würde ich vielleicht nicht einmal erfahren haben, was du getan!

Julia. O nein! Ich hätte es dir gesagt. Sofort! Habe ich dir jemals etwas verschwiegen?

Andreas. Das weiß ich nicht!

(Julia macht eine Bewegung.)

Ich glaube es nicht. Aber sieh, Julia, du hättest ihm schreiben sollen und ihn bitten, daß er zu uns komme! Statt dessen... Velati wohnt allein, im Mittelpunkt der Stadt... man weiß, daß er unser Freund ist...

Julia. Ich sehe es ja ein! Ich habe gefehlt! Ja! Aber du bleibst so beharrlich bei der Sache, daß man glauben könnte, du zweifeltest an mir! Zum Glück ist er verlobt.

Andreas (unterbricht sie, in strengem Ton). O Julia! Ich wäre wahrlich zu bedauern, wenn ich eines solchen Gedankens bedürfte, um mich zu beruhigen! — Du sprichst ohne jegliche Ueberlegung! (Will gehen.)

Julia. Andreas! (Nähert sich ihm freundlich.) Ich bitte dich noch einmal um Verzeihung; — aber komme nicht wieder darauf zurück.

Andreas (liebevoll). Julia, es geschieht doch nur, weil ich dich lieb habe — weil ich um deinen Ruf besorgt bin. Ich weiß, daß oft eine kleine Unvorsichtigkeit die Ursache eines großen Unglücks gewesen ist. Sieh — als du gestern an meinem Arm aus jenem Hause tratest, hätte ich gewünscht, daß alle unsere Bekannten, daß die ganze Stadt zugegen gewesen wäre, um es zu sehen! — Aber jetzt nichts mehr davon — nichts mehr

— Zieh Hänschen an, ich trage nur diese Briefe fort, und komme wieder. (Geht rechts ab.)

Szene 5.

Julia — dann Hänschen und Teresa, zuletzt Andreas.

Julia (ruft zur Tür hinaus). Teresa! Teresa! Bring mir Hänschens Paletot und seine blaue Mütze. Verstanden? (Geht an die Thür links.) Hänschen! Hänschen!

Teresa (kommt durch den Hintergrund, reicht Julia Paletot und Mütze und geht wieder ab).

Hänschen (kommt von links).

Julia. Komm, mein geliebter Schatz! Papa will mit dir spaziren gehen.

Hänschen. Wohin?

Julia (bückt sich und giebt ihm einen Kuß). Nach dem Theater, die Loge zu heut Abend holen! Wir wollen ins Ballet! freust du dich? (Zieht ihm den Paletot an.) Mein Herzblatt! Sieh mal, wie du dich zurichtest —! O — die schwarzen Hände! (Ordnet ihm das Haar.) So—o - o! Und über die schmutzigen Händchen ziehen wir schnell die Handschuhe, damit Papa nicht zu warten braucht. — Wo sind die Handschuhe, in dieser Tasche? (Sucht sie und zieht sie ihm an.) Die andere Hand! Hinein, hinein! (Andreas tritt ein, in Hut und Pelz.) Siehst du, Papa ist schon fertig! Grade die Finger! Grade! So—o—o. Wann wirst du lernen, dich allein anziehen? Ein kleiner Mann von sechs Jahren! Endlich fertig! Nun geh, mein Liebling!

Andreas (zu Hänschen). Vorwärts, Grenadier!

Julia. Geht, und kommt bald wieder. Auf Wiedersehn, mein Hänschen (Andreas und Hänschen durch den Hintergrund ab. Julia begleitet sie bis an die Türe, bleibt dort einen Augenblick stehen und ruft dann): Teresa! Teresa! (Kommt wieder über die Bühne.)

Szene 6.

Julia. Teresa.

Teresa (im Hintergrund). Gnädige Frau?

Julia. Um sechs, nicht wahr? Sag es Antonie und schärfe ihr ein, daß sie sich Mühe giebt. Unten aus dem Schrank in der Garderobe kannst du das Porzellanservice mit den kleinen Blumen nehmen. Aber vorsichtig, daß du mir nichts zerbrichst. (Teresa geht durch den Hintergrund ab. Nach einer Pause hört man die elektrische Klingel. Julia geht an den Spiegel, blickt hinein und ordnet sich das Haar. Gustav und Constanz treten ein.)

Szene 7.

Julia. Constanz (und) Gustav.

Julia (reicht Constanz die Hand und begrüßt Gustav mit einem undefinirbaren Ausdruck.) Guten Tag.

Gustav (macht eine leichte, korrekte Verbeugung).

Julia (setzt sich aufs Sofa und fordert Constanz auf, sich neben sie zu setzen. Darauf wendet sie sich in auffallender Weise zu ihm.) Sind Sie meinem Mann begegnet?

Constanz. Wir sahen ihn mit Hänschen aus dem Hause treten. Aber er ging nach dem Platz zu und ich glaube, er hat uns gar nicht gesehen, nicht wahr, Gustav?

Gustav. Ich glaube auch nicht. (Er steht im Hintergrunde hinter einem Tische, in augenscheinlich unbehaglicher Stimmung und besieht mechanisch die Bücher, Zeitungen und Nippes).

Julia (beobachtet ihn, ohne sich jedoch etwas merken zu lassen). Er ist nach dem Theater gegangen, um die Loge für heute Abend zu holen. Wir erfüllen damit ein altes Versprechen, das wir Hänschen gegeben. (Pause.) Er wollte so gern einmal ins Theater. (Pause.)

Constanz (mit Anstrengung). Wer?

(Hier folgen lange Pausen mit kurzen Unterbrechungen, wie zwischen Leuten, die unter einer Verstimmung leiden, nicht wissen, was sie reden sollen und die Unterhaltung mühsam im Gange halten.)

Julia. Hänschen.

Constanz. Ah — das Ballet —

Julia. Sieba.

Constanz. Sieba von Manzotti. (Pause.) Es wird sehr gut gegeben, mit glänzender Ausstattung.

Julia. So? Ich erinnere mich eigentlich gar nicht an dieses Ballet. Ich habe es bei seiner ersten Aufführung in der Scala gesehen. Aber das ist schon lange her.

Constanz. O ja, mindestens zehn Jahre. (Pause.) (Leise zu Julia.) Ich glaube, die Konversation gerät ins Stocken! (Pause.) Die Musik ist übrigens sehr schön.

Julia. Welche?

Constanz. Von Sieba! Sprachen wir denn nicht eben von Sieba?

Julia. Ach ja! (Pause.)

Constanz. Die Musik ist doch von Marenco, nicht wahr?

Julia. Das weiß ich wirklich nicht.

Constanz (zu Gustav) Gustav, ist sie von Marenco?

Gustav. Ja, von Marenco. (Pause.)

Julia. Kommen Sie auch mit ins Theater, Monticelli?

Constanz (sieht sie zuerst an, dann Gustav). Sie sind grausam.

Julia. Weshalb? (Pause.) Velati, wissen Sie nichts zu sagen?

Gustav (fährt auf, tut einen Schritt vor und macht ein verneinendes Zeichen).

Julia (steht auf, geht in den Hintergrund, wo sich ein kleiner Schrank befindet. Sie öffnet ihn, drückt auf eine kleine Feder, und nimmt aus einem geheimen Fache ein kleines Briefpacket, das mit einem Bande zusammengebunden ist. — Sie schließt den Schrank wieder und geht über die Bühne. Ohne Velati anzusehen, zeigt sie auf die Briefe und sagt): Velati, hier sind Ihre Briefe.

Gustav (macht ein paar Schritte nach ihr hin).

Julia (reicht ihm das Packet, zieht die Hand jedoch ganz unmerklich zurück). Sie nehmen sie?

Gustav. Da Sie sie mir geben?

Julia (hebt den Kopf mit einer Bewegung, als ob sie sagen wollte: „sehr einfach"). Hier! (Giebt sie ihm.) Also — es ist alles zu Ende, für immer zu Ende? — (Pause.) Entgegnen Sie mir doch: „Da Sie es so wollten!" Nicht wahr? Denn ich schicke Sie fort! Deshalb habe ich Sie kommen lassen. — (Kehrt nach dem Sopha zurück, wo Constanz noch sitzt; sie setzt sich neben ihn.)

Gustav (nach einer Pause, nur als ob er sich verpflichtet fühlte etwas zu sagen). Da die Dinge auf diesem Punkt angelangt sind . . . glaube ich . . . (Unterbricht sich).

Constanz (steht auf, geht in den Hintergrund und geberdet sich, als ob er gerne ungesehen hinausschlüpfen möchte).

Julia. Monticelli — wollen Sie fort?

Constanz. Nein — ich sah nur nach — ob —

Julia (beruhigt). O! gehen Sie nicht fort. (Wendet sich zu Gustav, sehr natürlich.) Sagten Sie etwas?

Gustav. . . . Da die Dinge auf diesem Punkt angelangt sind . . . Nach dem was gestern vorgefallen . . . Nicht etwa, daß das, was Sie in Bezug auf mich vermuten, wahr wäre . . . das kann ich Sie versichern . . . (unterbricht sich.)

Constanz (ist beim Auf- und Abgehen bis vor die Rampe gekommen, bei Seite). Großer Gott, was spielt er für eine erbärmliche Figur.

Gustav. Aber schließlich . . . in Ihrem Interesse . . . um Ihrer Ruhe willen . . . ist es vielleicht besser . . . besser so! . . . Ich spreche offen zu Ihnen, ohne meine Person in Betracht zu ziehen . . . Es ist wahrlich nicht mein Wunsch. Ich könnte Ihnen ja beweisen, daß alles Fabel ist, was Sie von meiner . . . Heirat gehört haben . . . Aber der Seelenzustand oder besser gesagt . . . unsere beiderseitige qualvolle Lage . . . ich weiß nicht — (unterbricht sich).

Constanz (wie oben). Ist das eine Rede!

Julia (zu Gustav). Sind Sie zu Ende? (Steht auf.) Wollen Sie, daß ich Ihnen die Wahrheit sage? (Tritt dicht an ihn heran und spricht jede Sylbe klar und deutlich aus.) Sie sind nicht besser als die andern! Zwei Jahre lang haben Sie mich geliebt — so lange, wie es Ihnen angenehm und bequem war; dann wurden Sie meiner müde, aber aus Gewohnheit, oder aus Energielosigkeit, oder aus Furcht haben Sie an dieser Liebe weitergeschleppt wie an einer Kette, die Sie nicht zu sprengen vermochten ... Sie sind nicht besser als jeder andere! Wären Sie wirklich ein Mann und kein Feigling, so würden Sie den Mut gefunden haben, es mir zu sagen! Einer Frau wie mir gegenüber, hätten Sie es ohne Furcht tun können. Sie wissen sehr wohl, daß selbst, wenn ich Sie noch liebte — aber ich liebe Sie nicht mehr, das schwöre ich Ihnen — daß ich selbst dann nichts tun würde um Sie zu halten, Sie an mich zu fesseln, denn es giebt etwas, das mir immer noch mehr am Herzen liegt, als Sie; auf diese Weise sind Sie zu dem herrlichen Resultat gekommen, daß ich Ihnen den Abschied gebe! Ja, **ich!** Denn wenn ich wollte, könnte ich mich rächen — und Sie mit Gewalt festhalten: und Sie würden bleiben, denn Sie haben Furcht! — Ich könnte Sie halten und mich daran ergötzen, jetzt, wo ich Sie nicht mehr liebe. Ein Feigling wie du empört sich nicht, — aber ich finde, daß es nicht einmal der Mühe wert ist ... Heiraten Sie oder heiraten Sie nicht, das ist mir ganz gleichgiltig, aber wahren Sie den Schein meinem Manne gegenüber! Entfernen Sie sich nicht in so brüsker Weise von uns, daß er sich Ihr Benehmen nicht erklären könnte. Er möchte sonst ... nicht zweifeln ... nein, aber sich wundern, sich das Vergangene ins Gedächtnis zurückrufen — den Vorfall von gestern — er könnte eine Menge Kleinigkeiten zusammenstellen und jenes vollständige, jenes blinde Vertrauen zu mir verlieren, an dem mir so viel liegt und dessen ich so sehr bedarf! Denn damit Sie's wissen! Ich habe meinen Mann lieb ... auf meine Weise ... wahrscheinlich lachen Sie jetzt innerlich ... aber ich habe ihn lieb. Und er liebt mich! Ich darf ihm keinen Kummer machen. Haben Sie mich verstanden? — Sie werden also zu uns kommen, wann es Ihnen beliebt, das heißt, wenn der Rest von Ehre und Anstandsgefühl, der Ihnen geblieben, Ihnen sagen wird, daß es angemessen ist. — Und fürchten Sie nicht, daß Ihr Anblick mir Schmerz bereiten könnte. Glauben Sie nicht, daß die Erinnerung an Sie mir Schlaf und Appetit rauben wird! — Nein, nein! — Ich liebe Sie nicht mehr, ich weiß nicht einmal, ob ich Sie je geliebt habe! Es scheint mir fast unmöglich, daß es der Fall gewesen ist! ... Als ich gestern von Ihnen ging, sagte ich: „Sie werden sie nicht heiraten!" Das war in der Erregung des Moments. Ich habe darüber nachgedacht und jetzt sage ich Ihnen: „Heiraten Sie sie!" — Die Arme, sie tut mir leid! — Und glauben Sie nicht, daß sie Sie lieben wird, wie ich Sie geliebt habe! Ja! ich hoffe, daß sie klüger sein wird als ich, und bald einsehen, daß es nicht der Mühe verlohnt, Sie zu lieben, — das heißt die Zeit vergeuden! — Und nun noch eins! Haben Sie die Güte, mir alles zurück zu schicken, was Sie von mir besitzen: Briefe — Bilder — alles. Geben Sie Acht, daß nichts davon fehlt! — Begehen Sie nicht auch noch diesen letzten Schurkenstreich, etwas zurück zu behalten! — Ja, nachdem Sie mein Geliebter gewesen, sollen Sie wenigstens nicht die Freude haben, sich dessen jemals rühmen zu können! — Morgen werde ich alles abholen lassen.

(Draußen ertönt die elektrische Klingel. — Constanz eilt nach der Tür im Hintergrund und blickt ziemlich aufgeregt hinaus.)

Julia. Haben Sie mich verstanden?

Constanz (leise im Hintergrund). Gnädige Frau, Ihr Gatte.

Julia (wie oben). Haben Sie mich verstanden?

Constanz (wie oben). Ihr Mann ist im Vorzimmer.

Julia (wendet sich zu Constanz). Ich bin zu Ende. —

Szene 8.

Vorige, Andreas. (Später) **Teresa.**

Julia (zu Andreas). Hast du noch eine Loge bekommen?

Andreas. Ja. — (Begrüßt Gustav.) Hat Monticelli Ihnen gesagt? — Jener Angelegenheit sind wir jetzt vollständig gewachsen.

Constanz (für sich). Oh, wenn du wüßtest, wie sehr und vollauf du der Sache in diesem Augenblick gewachsen bist.!

Julia (zu Andreas). Ich fürchtete schon, du würdest keine Loge bekommen, da heute Sonntag und es bereits spät ist.

Andreas. Im Gegenteil.

Julia. Und Hänschen?

Andreas. Ich habe ihn Teresa übergeben, damit sie seine Toilette ein bischen ordnet.

Julia (legt ihm zärtlich die Hände auf die Schultern). Was für ein guter Vater du bist. (Zu Constanz.) Kann ich Ihnen ein Glas Wermut anbieten?

Constanz. Danke bestens; den trinke ich nie.

Teresa (durch den Hintergrund). Gnädige Frau, es ist angerichtet.

Julia (lachend zu Constanz). Es wäre auch schon zu spät. (Zu Gustav.) Velati, geben Sie mir Ihren Arm.

Gustav (bietet ihr den Arm, sie stützt sich darauf und geht nach dem Hintergrunde zu).

Andreas (legt indessen den Pelz ab und wirft ihn auf einen Stuhl im Hintergrunde).

Constanz (allein vor der Rampe). Wie schlecht wir Männer uns doch selbst im besten Falle immer noch aus der Affaire ziehen!

Andreas (zu Constanz). Advokat!

Constanz (hört ihn nicht). Die beste Figur spielt hier noch der Gatte.

Andreas (wie oben). Advokat!!

Constanz (dreht sich um). Ah, verzeihen Sie!

Andreas. Zum Teufel, an was dachten Sie denn eben so verzückt.

Constanz. Ich? — Ans Heiraten.

Andreas. Wie, Sie haben doch immer gesagt, daß Sie nicht wollen?! Um sich dazu zu entschließen, müßten Sie denn doch, ich weiß nicht was finden ... das Ideal einer Frau!

Constanz. Das Ideal einer Frau? O nein, nein, nein! Das wäre zuviel Glück!

Julia (erscheint wieder in der Tür). Nun — kömmt ihr? (Sie begeben sich ins Speisezimmer.)

Der Vorhang fällt.



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Der interessante Versuch, Grabbes „Herzog Theodor von Gothland" bühnenfähig zu gestalten, scheint nur zum Teil geglückt. Die ersten Akte hatten bei der Aufführung am Deutschen Volkstheater in Wien eine starke Wirkung, die dann aber von Akt zu Akt nachließ und bei der viel zu knappen, zu plötzlich herbeigeführten Lösung

in der Loeweschen Bearbeitung vollständig verloren ging. Konrad Loewe selbst spielte die Titelrolle.

Franz und Paul von Schönthans neuer Schwank „Das gelobte Land“ hat am Thaliatheater in Hamburg keinen unbestrittenen Erfolg gehabt.

Rovettas Schauspiel „Dorina“ ging am frankfurter Stadttheater nicht ohne Widerspruch vorüber.

Paul Heyses „Lukretia“ wird gegenwärtig am Dagmartheater in Kopenhagen mit vielem Beifall aufgeführt.

Ludwig Fuldas „Sklavin“ in der Uebersetzung von Paolo Rindler (La Schiava) hatte am Teatro Filodrammatico in Mailand einen starken Erfolg.

Hermann Sudermanns „Sodoms Ende“ hat in Warschau den gleichen starken Erfolg gehabt wie die „Ehre.“ Die Kritik bestätigt den Beifall des Publikums. Der Kritiker der Tygodnik illustrowany, Eduard Lubowsky, bekennt, durch die Aufführung der realistischen Kunst gewonnen zu sein. Bemerkenswert an der warschauer Aufführung ist der Schluß; Willy Janikow stirbt nicht an der Schwindsucht, sondern von Kramers Beil getroffen.

Die Freie Bühne in Kopenhagen brachte den Einakter eines jungen dänischen Autors, „Eine Hochzeitsnacht“ von Gustav Wied zur Darstellung. Ihre zehnjährige Enkelin und dann sich selbst ermordet die Großmutter, während sie die Heimkehr ihres Schwiegersohnes von der auswärts gefeierten Hochzeit mit einer zweiten Gattin erwartet. Sie rächt so den vermeintlichen Treubruch, den er an ihrer verstorbenen Tochter begangen. Während sie das Kind erdrosselt, murmelt sie fanatisch die Bibelworte: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“. Diese Szene empörte das Publikum derartig, daß es lärmend gegen die Weiteraufführung des Stückes protestirte. Der Vorhang mußte fallen. Edvard Brandes dreiaktiges Schauspiel „Ein Bruch“ wurde dagegen mit Beifall aufgenommen, Maeterlincks symbolistisches Drama „Ein Ungebetener“ (L'Intruse) aber mit verständnislosem Staunen.

Kopenhagener Arbeiter haben eine „Freie Bühne“ gegründet, deren Vorstellungen abwechselnd in den verschiedenen Arbeitervereinen Kopenhagens statthaben sollen. Bereits ist Strindbergs „Vater“ zur Aufführung gebracht, es folgt Frau Edgreens „Wahre Frauen“ im sozialdemokratischen Verein.

Die Aufführung von Christopher Marlowes Faust, der „Tragique Histoire du Docteur Faust“ in der Uebersetzung von François de Nion und Casimir Stryienski, am Théâtre d'Art erwies sich als ein Experiment, das die pariser Kritik wol interessirte und zu Vergleichungen mit Goethes Faust anregte. Im übrigen empfindet der Franzose solche Kraft- und Saftstücke eines gänzlich naiven Genies als barbarisch – Dem Faust folgte eine echte, rechte Maeterlinckiade, ein Drama (!) in drei Bildern „les Flaireurs“ vom Belgier Charles van Lerberghe. Eine Frau liegt da im Todeskampfe; ihre kleine Tochter ist allein bei ihr. Noch ist die Sterbende nicht „hinüber“, da klopft es, dreimal: es kommen der Mann mit dem Wasser für die Leichenwäsche, der mit dem Leichentuch, der mit der Bahre. So etwas erschüttert. Das Gruseln ist eine angenehme Sache. Arthur Rimbauds symbolistisches Gedicht „le Bâteau ivre“ war der wirkungsvolle, weil von niemand verstandene Abschluß der bis gegen Morgen dauernden Vorstellung.

Das Théâtre Libre in Paris brachte zwei neue Dreiakter. „L'Envers d'une sainte“ von François de Curel ist das seit langem erfreulichste und interessanteste Stück dieser Bühne. Die Geschichte einer Frau, die in neunjähriger Klostereinsamkeit ihre verratene Jugendliebe nicht hat vergessen können. Sie legt das Nonnengewand ab und kehrt heim zur alten Mutter. Gegen ihre Nebenbuhlerin hatte sie damals einen mißglückten Mordversuch gemacht, der ihr von dieser verziehen wurde, aus Großmut, wie sie bisher glaubte, aus schlauer Berechnung, erfährt sie jetzt. Um nichts hat sie also ihre Jugend in Klostermauern vergraben. Der Jugendgeliebte ist längst tot. Aber die einstige Nebenbuhlerin Jeanne lebt, und sie hat eine schöne fromme Tochter von achtzehn Jahren. Christine ist verlobt mit einem jungen Professor Georges Pierrard. Dieses junge Mädchen weiß die „heilige Frau“ so zu umgarnen und mit nonnenhaften, weltfeindlichen Gelüsten zu erfüllen, daß Christine sich entschließt, ebenfalls den Schleier zu nehmen, das Verlöbnis zu brechen. In letzter Stunde scheitert dieser Seelenraub. — Das zweite Stück war ein Lustspiel von Eugène Brieux: „Blanchette“, eine recht amüsante Satire auf die „höhere Tochter“, die in ihrem kleinbürgerlichen Elternhause die unglaublichsten Torheiten mit ihrer „höheren“ Bildung begeht.

Das Théâtre français brachte als Novität Richepins „Par le glaive“, eine Schauertragödie nach Art des geschundenen Raubritters. Das Stück spielt im mittelalterlichen Ravenna; lange Stunden hindurch hallt die Bühne wieder von wilden, oft viertelstündigen Monologen in Versen, Verwünschungen und Verschwörungen, Hellebardengerassel, wütenden Kämpfen; furchtbare Tyrannen verüben furchtbare Reden, edle Frauen lispeln in überirdischer Sanftmut. Dazwischen nichts weniger als mittelalterliche, vielmehr echt Déroulèdesche Revanchetiraden. Wegen der letzteren wurde es den zahlreichen Freunden des Dichters nicht schwer, das Stück durchzuklatschen.

Kommende Aufführungen.

Ludwig Fulda hat einen neuen Einakter vollendet, „Das Wunderkind“, ein Proverbe von der Gattung seines kleinen Lustspiels „Unter vier Augen“, gleichfalls ein von zartem Humor durchwebtes Stimmungsbild aus einer jungen Ehe. Das kleine Drama wird noch in dieser Saison am „Deutschen Theater“ zur Aufführung und gleichzeitig im „Magazin für Litteratur“ zum Abdruck gelangen.

Marco Pragas neues Lustspiel „Hallelujah“ wird seine erste Aufführung noch im Laufe dieses Monats in Rom erleben.

Nach einer Notiz des „Geraldo“ knüpft José Echegarays neues dreiaktiges Drama „El hijo de Don Juan“ direkt an Ibsens „Gespenster“ an. Von denselben Grundgedanken ausgehend, kommt Echegaray freilich zu ganz anderen Schlußfolgerungen als Ibsen.

Neue Bücher.

Der Dichter von „Dreizehnlinden“, F. W. Weber, hat soeben eine neue epische Dichtung „Goliath“ vollendet, welche ein norwegisches Liebesidyll zum Gegenstande hat und demnächst im Verlage von Ferdinand Schöningh in Paderborn erscheinen wird.

Bei Lemerre in Paris wird eine neue Prosa-Uebersetzung des Goetheschen „Faust“ von Camille Benoît erscheinen. Die Revue bleue bringt als Probe die Schlußszene aus dem zweiten Teil; bei dieser Uebersetzung vergißt man, daß Goethes Faust eine Dichtung ist.

M. Rénan giebt demnächst eine Sammlung seiner Aufsätze heraus unter dem Titel „Feuilles détachées“.

Das erste große nordische Konversationslexikon wird, ganz nach dem Muster des Meyerschen, das bisher die Stelle des fehlenden nordischen Lexikons vertreten mußte, jetzt in Salmonsens Verlag in Kopenhagen zur Ausgabe gelangen.

Ein zu Dresden von jüngeren Musikstudenten gekannter Herr, Heinrich Pudor, der seit kurzem in den Gewässern der allgemeinen Kulturgeschichte sehr possirlich herumplätschert, hat eine Zeitschrift, „Dresdener Wochenblätter“ gegründet. Wer Heinrich Pudors Veröffentlichungen verfolgt hat, wird nicht in Abrede stellen können, daß sie einen gemeinsamen, durchgehenden Grundcharakter besitzen, die Ueberflüssigkeit. Das Schrifttum Heinrich Pudors hat so ein individuelles Gepräge. In der neuen Zeitschrift ist diese Individualität kräftig entwickelt. In Anlehnung an Herrn Langbehn überträgt Heinrich Pudor die Forderung des Individualismus auch auf eine einzelne Nationalität und faßt die Dezentralisation der deutschen Kunst ins Auge, ein Vorgang, der uns bekanntlich seit langem not getan hat. Der deutschen Bewegung, sagt er, wird die sächsische Bewegung folgen. Er erkennt mit tiefem Blick in den sozialen Verhältnisse, daß „fast jede Frage“ heute „wesentlich nationale Frage“ ist; aber, wie er treffend beobachtet hat, „wenn es keine Dresdner, Leipziger u. s. w. gäbe, würde es keine Sachsen geben“. Also, die Kunst muß zwar deutsch-national sein („National auch der Glaube!“ fordert der witzreiche Herausgeber), aber in letzter Linie sei sie doch deutsch-lokal. Die Dresdner Wochenblätter vertreten nur Dresden, aber die beteiligten Kreise dürfen die Hoffnung nicht aufgeben, daß Heinrich Pudor im sächsischen Vaterlande Filialzeitschriften gründet, welche über die symbolistische Bewegung in Pirna und über die Entwicklung der Pleinairmalerei in Laubegast berichten. An originellen Einfällen wie „Grundbesitz muß wieder des Deutschen höchstes Streben sein“ ist die junge Zeitschrift reich. Bei dem Kapitel „Humor und Satire“ greift eine gewisse Schwermut in dem Leser Platz. Die übrigen Abschnitte des Pudorschen Unternehmens dürfen aber Freunden eines harmlosen Humors warm empfohlen werden.]

Musik.

Die pariser Presse ist bemüht, den Vorwurf von ihrer Kritik abzuwälzen, daß der Durchfall, den man Mascagnis „Cavalleria rusticana" in Paris bereitet hat, auf die Politik, auf die Abneigung der Franzosen gegen die Italiener und den Dreibund zurückzuführen sei. Charles Darcours, der im Figaro einen langen Artikel „L'affaire Mascagni" veröffentlicht, kehrt darin den Spieß um. Der Verleger Sonzogno habe antifranzösische Politik getrieben, als er Mascagnis Oper preiskrönte, während eine Konkurrenzoper „Rudello" von Ferroni, dem Professor der Komposition am Konservatorium zu Mailand, ungleich bedeutender als Mascagnis Arbeit, ja „ein Meisterwerk an Können und Eingebung", nur ein einziges Mal miserabel zur Darstellung gebracht wurde; und weshalb? Weil Ferroni einer der hervorragendsten Schüler des pariser Konservatoriums gewesen! Und um nun zu zeigen, daß man in Paris ganz und gar vorurteilslos sei, wird man Ferronis „Rudello" an der Opéra Comique mit noch größerem Pomp aufführen, als Mascagni je auf den italienischen und deutschen Bühnen aufgeführt worden ist. Der Figaro vergißt nur, daß Signor Sonzogno einer der Führer der italienischen Fransquillons ist.

In Paris scheint die Gründung eines „Théâtre Lyrique" gesichert, durch die Initiative von Léonce Détroyat. Bisher sind die lyrischen Opern fremder Nationen, namentlich die deutschen, italienischen und russischen, den Franzosen unbekannt geblieben. Außer ihren einheimischen Meistern, Gounod vor allen andern, führten sie nichts auf. Das neu zu gründende Théâtre Lyrique soll nun eine internationale Bühne werden, welche die Opern-Werke aller Nationen und Schulen zur Aufführung bringt. Ein geeignetes Lokal ist Détroyat bereits in der rue Boudreau zur Verfügung gestellt worden.

Heines Tanzpoem „Doktor Faust wird als dreiaktige Oper, zu der drei französische Musiker je einen Akt komponiren, auf dem neuen Théâtre lyrique zur Aufführung kommen.

Todesfälle.

In unheimlich rascher Folge scheiden sie aus dem Leben, jene Poeten alten Schlages, die in den Litteraturgeschichten bis 1870 als „Dichter der Neuzeit" oder „Dichter der Gegenwart" verzeichnet stehen. Gisbert Freiherr von Vincke ist am 7. Februar zu Freiburg i. Br. gestorben. Ein Mitglied jenes in der preußischen Geschichte mit leuchtenden Buchstaben eingeschriebenen Geschlechts, Sohn des ausgezeichneten westfälischen Oberpräsidenten Ludwig von Vincke und Bruder des altliberalen Führers im preußischen Parlament Georg von Vincke, ist Gisbert am 6. Oktober 1813 auf Haus Busch bei Hagen in Westfalen geboren. In Heidelberg und Berlin hat er die Rechte studirt und ist dann in den preußischen Verwaltungsdienst getreten, in dem er bis 1860, zuletzt als Regierungsrat in Münster, tätig gewesen. Ziemlich auf allen Gebieten der Dichtkunst hat der hingeschiedene Poet sich versucht, mit bleibendem Erfolge freilich auf keinem. Von seinen „Gedichten" (erschienen 1860) ist wol das eine oder andere in Schullesebücher übergegangen und so im großen Publikum bekannt geworden. Seine „Lustspiele", die er 1869 herausgab, und denen er noch 1881 eine „neue Folge" hinzufügte, sind recht mittelmäßig. Besser glückte ihm die Novelle und Erzählung, deren er eine ziemliche Menge schrieb: 3 Bände Novellen unter dem Titel: „Im Bann der Jungfrau" 1864, ein „Novellenbuch" in Versen und eine Serie „Reisegeschichten" 1869, vor allem die Sammlung heimatlicher Schildereien, die „Sagen und Bilder aus Westfalen", die bei der Kritik ihrer Tage noch den meisten Anklang fanden. Was aber Vincke bleibende Bedeutung gegeben, ist nicht des Dichters selbsteignes Schaffen gewesen, als vielmehr das Nachschaffen der Poesien fremder Nationen. Hatte er seine dichterische Laufbahn doch mit Uebertragungen begonnen: „Rose und Distel" (1853 veröffentlicht) war eine ganz treffliche Sammlung aus dem Englischen und Schottischen übersetzter Lieder und Balladen. Und so ist er denn ein Verdeutscher namentlich englischer und spanischer Poesie von allererstem Range geworden. Seine Bearbeitungen Shakespeares („Ende gut, alles gut", „Maß für Maß", „Cymbeline", „Antonius und Cleopatra", „Viel Lärm um Nichts"), die er für die Dingelstedtsche Ausgabe geschrieben, gehören neben den ebenso ausgezeichneten Verdeutschungen von Calderons „Tochter der Luft" und „Leben ein Traum" zu den vortrefflichsten Uebertragungen, die diese vielübersetzten Dichtungen gefunden. — Seitdem Vincke eines Augenübels wegen aus dem preußischen Staatsdienste (1860) hatte scheiden müssen, lebte er zunächst in Frankfurt a. M. und später in Freiburg i. Br.

Am 7. Februar starb in Ravensberg im Alter von 72 Jahren der Geschichtschreiber Professor Wilhelm Müller, allbekannt durch sein Jahrbuch „Politische Geschichte der Gegenwart", das seit 1867 regelmäßig wiederkehrend die Ereignisse des jedesmal verflossenen Jahres gewissenhaft registrirte. Dieses höchst wertvolle Nachschlagebuch sichert Müller einen dauernden Platz unter den zeitgenössischen Historikern als seine zahlreichen sonstigen Schriften, die, seitdem er 1860 mit einem „Geschichts-Lehrbuche für Latein- und Realschulen" seine litterarische Laufbahn begonnen, zu einer stattlichen Reihe angewachsen sind. Von seinen größeren Büchern wären zu nennen eine „Politische Geschichte der neuesten Zeit" (1867) und die „Europäische Geschichte und Politik" (1871—1881). Eine Anzahl seiner Schriften gehört der Geschichte des Krieges von 1870 an; auch ein Buch über den russisch-türkischen Krieg von 1878 hat er geschrieben. In den Händen vieler Gymnasiasten befindet sich seine „Deutsche Geschichte" von 1888. Von Wilhelm Müller rührt eine „Neue Bearbeitung und Fortsetzung der K. F. Beckerschen Weltgeschichte" her, die 1884 bis 1886 in 6 Bänden erschienen ist.

Auf einer Reise nach Rom starb am 1. Februar der frühere Konsistorialrat zu Kiel, Mitglied des Staatsrats, Friedrich Mommsen. Zuerst Jurist und Chef des juristischen Departements in Kiel, mußte er nach den politischen Ereignissen von 1850/51 seine juristische Laufbahn einstweilen aufgeben und ließ sich zunächst in Göttingen als Privatdozent für römisches Recht nieder. 1858 wurde er Professor, 1864 Appellationsgerichtsrat in Schleswig und 1868 Präsident des Konsistoriums in Kiel. Er veröffentlichte eine Anzahl Schriften über das römische Recht, namentlich über Obligationenrecht, später vorwiegend über kirchliches Verfassungswesen.

Arthur Rimbaud, der eine Stern des symbolistischen Décadence-Dreigestirns Paul Verlaine-Tristan Corbière-Arthur Rimbaud, ist fern von der Heimat, in Aden, gestorben, während das Théâtre d'Art in Paris die Aufführung seines symbolistischen Gedichts „le Bâteau ivre" vorbereitete. Arthur Rimbaud ist der Verfasser des famosen Sonetts auf die Farbe der Vokale: A ist rot, e grün u. s. w. Die dunklen Verse des „bâteau ivre" hat bei der am 5. Februar stattgehabten Aufführung gewiß niemand verstanden, — Henry Fouquier vom Figaro gesteht es von sich selbst ein — aber Freund Verlaine ist nun sicherlich noch symbolistischer geworden, er weiß es ja jetzt, daß Rimbauds Stück ein profetisches war, da das kenternde Schiff spricht: „O daß ich berste, daß ich sink ins Meer!"

Vermischtes.

Das Litterarische Vermittlungs-Bureau zu Hamburg setzt einen Ehrenpreis von 2000 Mark auf die beste dramatische Arbeit. Einzureichen sind die Dramen bis spätestens 1. Juni d. J. Ausgeschlossen von der Bewerbung sind die Mitglieder der Prüfungs-Commission und die der Jury. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Friedrich von Bodenstedt, Generalintendant Bronsart von Schellendorff, Dr. Heinrich Bulthaupt, Intendant Emil Claar, Direktor Adolph L'Arronge, Direktor Siegmund Lautenburg, Direktor Theodor Lebrun, Direktor Gustav Maurice, Professor Dr. Gustav Weiße, Friedr. Willibald Wulff. Nähere Angaben, wer das Recht der Veröffentlichung des preisgekrönten Dramas und den Bezug der Tantièmen aus den Aufführungen genießen soll, fehlen.

Für die beste Lebensbeschreibung von Kolumbus hat der Amerikanisten-Kongreß einen Preis von 30 000 Francs ausgesetzt; für die beste Arbeit über die Entdeckung Amerikas Preise von 8000, 4000 und 3000 Francs.

Brieftasche des Litteraten. — Der Künstler sieht nicht die Dinge wie sie sind, sondern wie er ist.



Litterarische Neuigkeiten.

Ernst Eckstein, Dombrowsky Roman in 2 Bänden. Dresden und Wien, Verlag des Universum, Alfred Hauschild. 1892.

Es war vielleicht ein sehr feines Problem, das Eckstein bei dieser Liebesgeschichte vorschwebte; leider aber harrt es auch nach diesem Dombrowsky noch der Bearbeitung. — Dombrowsky, ein stark liebebedürftiger Künstler, hat in jungen Jahren ein reizendes, stilles, bescheidenes Mädchen geheiratet, nicht des Geldes wegen, nicht aus irgend welcher Berechnung, aber auch nicht aus leidenschaftlicher Liebe, sondern weil sein Herz gerade frei war, weil ihm das Mädchen nicht begegnete, das er brauchte, weil er sich einredete, dieses zarte keusche Kind liebe er, mit ihr werde ihm eine behagliche liebeatmende Häuslichkeit beschieden sein. Indessen seine Frau hat keinen Teil an seiner Seele, sie leben neben einander her, ohne daß ihm recht bewußt wird, was ihm fehlt, er ergiebt sich dumpfen Grübeleien, philosophischem Weltschmerz. Da begegnet ihm spät — er ist schon in den Vierzigern — ein Mädchen in knospender Jugend, voll blonder Anmut und Hingebung, vielleicht sogar etwas dumm. Leidenschaftliche Liebe erwacht in ihm beim ersten Blick, er lernt sie

freilich gerade in geeigneter Stimmung kennen. Sie sieht zu ihm empor wie zu einem erfahrenen Lehrer und Meister. Ihre Wege trennen sich bald wieder, ohne daß Gelegenheit zu irgend welcher Intimität gewesen wäre. Fern von ihm, ohne viel an ihn zu denken, weist sie die leidenschaftliche Liebe eines jungen Spaniers schroff zurück. Dann kehrt sie wieder heim und bald kommt die Katastrophe. Er kann sich nicht beherrschen, und sie ergiebt sich diesem Ansturm des verehrten Mannes fast sofort willenlos. — Was weiter folgt, ist ohne Belang. Sie flüchten, er kann die Achtung vor ihr nicht bewahren, weil er sie zwar gierig begehrt und genießt, aber ihre Hingebung nicht versteht. Eifersucht, der Spanier taucht wieder auf, leidenschaftliche Mißverständnisse, sie geht ins Wasser, zur selben Zeit — ganz schlecht gemacht! — erhält er einen Abschiedsbrief seiner Frau, die dem Tode entgegensieht.

Man vermeine nun aber nicht, bei Eckstein sei diese Handlung so herausgearbeitet, wie in diesem kurzen Bericht. Im Gegenteil, ich weiß nicht einmal, ob ich ihm nicht Unrecht getan, als ich ihm eine gewisse Feinheit und Originalität in der Zeichnung des Mädchens, sie heißt Ottilie, zugeschrieben. Mit Liebreiz hat er sie freilich überschüttet, aber ob ihre Beschränktheit und Geistesarmut, das einzig Bemerkenswerte am Roman, seine Absicht war, mag dahingestellt bleiben. Denn er bringt es auf der anderen Seite keineswegs fertig, uns die Gescheitheit und Bildung und das Genie, mit denen einige seiner Personen seiner Versicherung nach behaftet seien, irgendwie glaublich zu machen. Er versichert es uns oft, aber wir merken nichts davon. Wenn er zeigen will, wie die unausgelöste Sinnlichkeit seinen Helden zum Philosophiren treibt, läßt er ihn eben Kant und Hartmann lesen und die unglaublichsten Trivialitäten über den Zusammenhang des Weltschmerzes mit dem schlechten Wetter aussprechen. Auch da ist man manchmal fast versucht, an beabsichtigte Ironie zu denken. Aber man kommt zu keiner Sicherheit, denn Eckstein steht keineswegs als lachender Philosoph über seinen Gestalten. Im Gegenteil, er philosophirt ebenso fade wie sein Dombrowsky und er spricht in demselben abstoßenden Marlittstil von Verliebtheit und Leidenschaft und assoziirt sich bedauerlicher Weise recht häufig mit den Dummheiten seiner Gestalten. Ein Maler liebt eine gewisse Paula heiß und glühend, „ach, über jede Beschreibung." Ein ander Mal wird gar von „dem Echo jener poetischen Regung, die man Liebe nennt" gesprochen. Eine alte Jungfer spricht von einem Mädchen, „das noch die Eierschalen der Pension auf den Flügeln trug." Oder man höre etwa das Folgende: „Sie schwebte dahin, leicht, anmutig, wie eine Schwalbe im Flug. Nein, dies Gleichnis genügte ihm nicht. Es war mehr noch das sanfte Entgleiten des Schwans, der die Fluten durchfurcht Aber nicht so gespreizt majestätisch, sondern lieblich und anspruchslos. Mit ihr zusammengehalten, blieb eben alles nur Bruchstück, nur elende Stümperei. Inmitten dieser fragmentarischen Welt schien sie allein das Vollkommene." Der pathetische, oder mit Eckstein zu reden, der gespreizt-majestätische Schwanenton, wie man diese neue Minneweise benamsen könnte, erlaubt hier nicht die Annahme bewußter Ironie. Unglaublich, daß der Verfasser seine erbärmlichen Vergleichungen mit der Mangelhaftigkeit des Weltalls entschuldigt. G. L.

* * *

Georg Müller-Frauenstein. Von Heinrich von Kleist bis zur Gräfin Marie Ebner-Eschenbach. Zehn gemeinverständliche Vorträge über die neueste deutsche Litteratur. Mit zehn Holzschnitten. Hannover, Verlag von Leopold Ost.

Wo dem Verfasser ältere litterarhistorische Arbeiten zu Gebote stehen, wie bei dem jungen Deutschland und bei den Romantikern, da kann er Unkundigen manches Neue erzählen, wenn auch sein Vortrag sehr ungleich und seine Auswahl nicht sehr geschmackvoll ist. Jemehr er sich aber der neuesten Zeit nähert, desto unsicherer wird sein Standpunkt und desto wirrer seine Darstellung. Daß er die Ebner-Eschenbach in so auszeichnender Weise auf den Titel gesetzt hat, ist sein gröstes Verdienst. Jemehr wir in der Anerkennung dieses Dichters mit ihm übereinstimmen, desto mehr hätten wir gewünscht, daß er für solche Erscheinungen anstatt Phrasen und einer „Empfehlung" eine tiefere Würdigung übrig hätte. Die Holzschnitte, welche Porträts unserer Zeitgenossen bringen, scheinen aus dem vorigen Jahrhundert zu stammen. – r.

* * *

Lou Andreas-Salomé. Henrik Ibsens Frauen-Gestalten. Psychologische Bilder nach seinen sechs Familiendramen. Berlin. Verlag von Hugo Bloch. 1892.

Ueber Henrik Ibsen ist schon unendlich viel geschrieben worden und auch an Büchern über ihn fehlt es nicht mehr. Aber der Richtung unserer Litterarhistoriker entspricht es, daß die Ibsenlitteratur und die Ibsengelehrten sich mehr mit seiner historischen Entwicklung und mit seiner Technik beschäftigen, als mit der Psychologie seiner Bühnengestalten. Gerade Ibsens geistreiche Gewohnheit aber, Rätsel aufzugeben, fordert zu einer anderen Darstellung heraus. Will man Kindern die Schönheit der Schillerschen Turandoträtsel offenbaren, so giebt man ihnen die Lösung in die Hand und läßt dann daraufhin das Gedicht noch einmal lesen. Das Rätselraten ist bei Ibsen ebenfalls nicht Sache aller Zuhörer. Die meisten warten wie Kinder, daß man ihnen eine Erklärung in die Hand gebe. Ein solches Buch der Auflösungen hat Frau Lou Andreas-Salomé geschrieben; und die Auflösungen selbst sind wieder so hübsch abgefaßt, daß sie wie in alten Rätselbüchern selbst wieder Poesie werden. Es ist bisher kein ansprechenderes Buch über Ibsen geschrieben worden. Die alten Scherze über weibliche Schriftsteller wären der Verfasserin gegenüber schlecht angebracht. Nirgends ist Schärfe und Logik zu vermissen, und es ist nur gerecht und erfreulich, daß gerade ein Weib den alten Henrik Frauenlob so gut verstanden hat. F. M.

* * *

Ecce Homo! Des seligen Godbert Leben und Werke. Mit einem Prolog, in drei Zeiten und fünf Büchern, zwei Intermezzos und einem Epilog von Engelbert Albrecht. Leipzig 1891. Verlag von Wilhelm Friedrich, K. R. Hofbuchhändler.

So lang der Titel, so kurz kann die Anzeige sein. Und so überspannt der Verfasser sich giebt, so nüchtern und trivial sind seine Gedichte. Ich habe diese 137 teilweise recht langen Gedichte erst aufmerksam gelesen, dann wenigstens noch durchflogen und kann nun jeden warnen, mir die saure Arbeit nachzutun. Nicht ein einziges Poem, das einen Eindruck machen kann und nicht einmal ein einziges, das lächerlich ist. Alles plattester Dilettantismus. Auch die Reimkunst beherrscht den Verfasser so wenig, daß er nie originell wird; und er beherrscht sie soweit, daß er zwar oft dem Reim zulieb dasselbe zweimal oder dreimal sagt, aber „Liebe" auf „Triebe" reimt er selten, und erquickende Dummheiten giebt er uns keine zu kosten. Zwar macht er auch in Hexametern, aber die sind leider gleichfalls ziemlich korrekt. — Warum verwendet „Engelbert Albrecht", der ein christkatholischer frommer Mann zu sein scheint, sein überflüssiges Geld nicht lieber für die Armen? G. L.

* * *

Goethe als Hemmschuh. Von einem Berliner. Dem Verfasser des „Rembrandt als Erzieher" gewidmet. Berlin. Verlag von Paul Schellers Buchhandlung.

Langbehn hat mit der forcirten Geistreichigkeit seines „Rembrandt als Erzieher" schon eine ganze Litteratur hervorgerufen, größtenteils Parodien, die sich oft durch guten Humor, noch öfter durch übermäßige Länge auszeichneten. Das vorliegende Büchlein, genau einen Druckbogen stark, ist kurz und gut. Der Ton Langbehns und seine unbezahlbaren Marginalnoten sind sehr lustig nachgeahmt. fm.

* * *

Cäsar Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen. Mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker. Stuttgart. G. J. Göschensche Verlagshandlung 1890. VI und 163. 8°.

Wie schon der Titel zeigt, zerfällt dieser, in jeder Hinsicht schätzenswerte „Beitrag zu einer Geschichte des bürgerlichen Schauspiels" in zwei Teile. Nach kurzem Ueberblick über das bürgerliche Schauspiel geht Verfasser sehr eingehend auf Diderots dramaturgische Arbeiten und Pläne ein, weist ihm sein Verdienst in der Entwicklungsgeschichte des bürgerlichen Dramas zu, giebt dann eine eingehende und gründliche Analyse von Diderots „Le père de famille", dessen Verhältnis einerseits zum englischen Drama und andererseits seinen nachdrücklichen Einfluß auf das deutsche bürgerliche Schauspiel. Der zweite, umfangreichere Teil handelt von dem fast vergessenen, von den Litteraturgeschichten nicht erwähnten Verfasser des „Deutschen Hausvaters" Otto Heinrich von Gemmingen. Verfasser vereinigt in einer Reihe von Abschnitten Leben und Wirken dieses verdienstlichen, wenn auch nicht genialen Mannes zu einem ansprechenden, abgerundeten Gesamtbild. Nach einer sehr geschickten Charakteristik der „Mannheimer Dramaturgie", deren Inhalt Verf. als Anhang beigiebt, unterwirft er den Hausvater auf etwa 60 Seiten einer mustergiltigen Besprechung, über Quelle, Inhalt, Charakteristik der Personen, die einzelnen Drucke, ihren Wert, ihre Abhängigkeit von einander. Er teilt uns mit, welchen Erfolg der „Hausvater" gehabt hat, wie die zeitgenössischen Kritiken ausgefallen sind. — Sehr instruktiv und wertvoll sind die Vergleiche mit Diderot, Gemmingens Verhältnis zu „Sturm und Drang", seine Beeinflussung durch Lessing, Wagner, Lenz, Goethe und der weiterwirkende Einfluß auf das bürgerliche Drama bis zu Schillers Kabale und Liebe. Motive, Situationen, Lieblingsfiguren auf dem ganzen Gebiet des bürgerlichen Dramas in England, Frankreich, Deutschland werden uns in ihrer Entstehung, Weiterbildung, Abänderung vorgeführt. Ein Vorzug dieser mit großer Kenntnis und Liebe zur Sache geschriebenen Abhandlung ist die bewegliche Sprache. Wir haben nun eine ganze Reihe höchst beachtungswerter Beiträge zu einer allgemeinen Geschichte des bürgerlichen Dramas; und es wäre wohl Zeit, wenn zur Ausarbeitung einer solchen, ebenso dankbaren wie wichtigen Arbeit sich der hierzu Geeignete rüstete. Dr. Paul Kühn.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Zur Frage des Vorlesens.

„Die Freie litterarische — hörte ich neulich sagen — ach, das ist die Gesellschaft, wo die Leute nicht selber lesen können." —

Es wurde als ein Witz aufgenommen; die Mehrheit lachte wenigstens. Mir aber ging dabei das folgende durch den Kopf:

Unzweifelhaft giebt es Leute, die so geartet sind, daß ihnen eine Vorlesung keinen Genuß bereitet. Ihr Denken, ihr Vorstellungsvermögen gerät nur in Bewegung, wenn sie in ihrem Zimmer allein sitzen und selber die Nase ins Buch stecken. Ich kenne sogar Leute, die diese Eigentümlichkeit selbst dramatischen Werken gegenüber besitzen. Sie empfangen einen größeren Eindruck bei einsamer Lektüre als angesichts der Bühne und ihres ganzen bewegten Lebens.

Es wird niemandem einfallen, dieser Sonderlinge wegen die Theater schließen zu wollen. Aber auch jene anderen, die das Vorlesen lyrischer und epischer Werke verwerfen, sind im Unrecht.

Sie selber können einer Vorlesung keinen Geschmack abgewinnen; gut, mögen sie zuhause bleiben.

Wir anderen, in unserer großen Mehrheit, sind Gesellschaftstiere. Was immer Menschen vornehmen, es wird das Prinzip der Gesellschaftlichkeit sofort sich dabei geltend machen. Da giebt es keine Regung, die zu fein und subtil wäre, um die Gesellschaftlichkeit auszuschließen. Beten doch sogar die Menschen gemeinsam, und ich denke, daß wol kaum eine Sache einsamerer Natur wäre, als der Verkehr eines Menschen mit seinem Gotte. Auch der Genuß der Kunst ist eine Sache, bei der die große Mehrheit der Menschen sogar das Bedürfnis empfindet, nicht allein zu sein. Ein jeder von uns hat das an sich bemerkt, wenn er gefährtenlos eine Bildergallerie durchwanderte und, vor irgend einer Perle in Entzücken geratend, sich unwillkürlich nach jemandem umsah, dem er seine Freude mitteilen könnte. Vor solchen Bildern habe ich häufig völlig Fremde miteinander ins Gespräch kommen sehen. — Das öde Gefühl, das uns beim Besuch eines Theaters der leere Saal einflößt, beruht auf dem Bewustsein, daß wir in größerer Gemeinschaft den zu empfangenden Eindrücken gegenüber besser disponirt wären. Die Sitte des Märchenerzählens in größerem Zirkel beweist dasselbe.

Es ist demnach nicht zu leugnen, daß der größeren Mehrheit die Gesellschaftlichkeit nicht ein störender, sondern ein fördernder Faktor des Kunstgenusses ist.

Dieser Erscheinung aber liegt etwas Großes und Schönes zugrunde.

Alles in der Welt ist Kampf. Das Leben ist ein fortgesetztes Aneinanderprallen feindlicher Gewalten. Wie groß und versöhnend wirkt es nun, wenn diese Streiter, Menschen genannt, in Momenten der Waffenruhe beieinandersitzen, sich denselben Einwirkungen darbieten und, bei aller Feindschaft und Verschiedenheit, merken müssen, daß etwas existirt, dem sie alle gleich zugänglich, gleich empfänglich, gleich geneigt sind — das Schöne nämlich. Wie eine Friedensbotschaft packt dies die Menschen und weist mit wehenden Palmenzweigen auf die große Gemeinschaft, der wir alle zugehören, die wir nur gar zu oft über unseren persönlichen Kämpfen vergessen.

Menschen, die von demselben Kunstwerke erhoben und erschüttert werden, sind zugleich miteinander verwant geworden. Das wir gleich fühlen und empfinden können, wir in Anschauung und Denken so verschiedenen Wesen, das bringt uns wieder einander nahe, das tröstet, das versöhnt.

War nun bisher, nach unseren Gepflogenheiten, nur der Dramatiker in der glückseligen Lage, seine Wirkungen an einer großen Gemeinde zugleich zu erproben, so haben wir innerhalb der uns gesteckten Grenzen, dem Epiker und Lyriker zu gleicher Macht verholfen und so dieser von so heißen Kämpfen durchtobten Zeit nach unserer Kraft Trost und Versöhnung zu bieten gestrebt.

Hans Land.

Der dramatische Dichter und sein Publikum.

Daß das Verhältnis des Bühnendichters zum Theaterdirektor, zum Publikum und zur Kritik in gegenwärtiger Zeit ein ideales sei, wird wohl niemand im Ernste behaupten wollen. Da die dramatische Kunst augenblicklich im Vordergrunde unserer litterarischen Bewegung steht, so ist es, denke ich, der Mühe wert, einmal die Frage aufzuwerfen: wo steckt hier der Hauptsitz des Uebels, dessen Symptome wir alle sehen, und weiter, wenn die Diagnose gestellt: ist dem Uebel abzuhelfen und wie? —

Demjenigen, welcher diesen Rattenkönig von Interessen und Beziehungen nur oberflächlichen Blickes betrachtet, könnte es erscheinen, als bestehe das unleidigste und darum korrektionsbedürftigste Verhältnis zwischen dem Bühnendichter und dem Publikum. Normal ist das Verhältnis zwischen diesen beiden auf keinen Fall. Das Publikum steht nämlich einem Bühnenwerke gegenüber in ganz besonderer Stellung, anders als zu jedem anderen Kunstwerke. Einem Buche, einem Werke der bildenden Künste gegenüber, kann der einzelne Leser, oder Beschauer, sein Gefallen oder Mißfallen in freiester Weise äußern, ohne auf Erfolg oder Verbreitung des Kunstwerkes einen entscheidenden Einfluß auszuüben. Dem Bühnenwerke gegenüber jedoch ist das Publikum (vor allem das der Première) ein Richter, von dessen Beifalls- oder Mißfalls-Votum ungeheuer viel für die Zukunft des Werkes abhängt. Und zwar, wie die Verhältnisse nun einmal verzwickt liegen, wirkt ein solches Urteil präjudizirend. Die Wirkung der Première entscheidet geradezu über Leben und Tod eines Dramas. Das Publikum fällt also hier tatsächlich ein absolutes Verdikt, gegen das es nicht einmal Berufung giebt. Von Richtern verlangt man, daß sie unabhängig, unparteiisch, unbestechlich, kurz, in jeder Beziehung objektiv seien. Erfüllt unser Premièren-Publikum diese Anforderungen? — —

Nun sehe ich aber eine Erscheinung, die der Annahme, das Publikum sei der Spielverderber, zu widersprechen scheint. Ich meine folgendes: Nicht eben selten gefällt ein Stück in der Première, gefällt außerordentlich, und trotzdem stellt es sich nachträglich heraus, daß es kein Erfolg gewesen. Das Stück, das seinem Verfasser enthusiastisches Bravo und vielfache Hervorrufe gebracht, — und daher im Theaterdirektorendeutsch den Namen „Zugstück" verdiente — verschwindet vorzeitig vom Spielplane. Vergleiche, um Jüngsterlebtes heranzuziehen: die Sklavin und die Satisfaktion. Beide Stücke werden von ernsten, kunstfreundlichen Leuten als das Beste bezeichnet, was in der Vor-Cramptonschen Hälfte der Saison die berliner Theater gebracht. Wer ist denn hier nun der Spielverderber? das Publikum doch nicht, das seinem innersten Naturell zuwider einmal einer guten Sache seinen Beifall zugewant. — In dem einen Fall sollen rätselhafte Gründe einen Theaterdirektor abhalten, den Erfolg bis zum Bodensatze auszulöffeln. Der andere Fall ist, mit vielen seines gleichen zusammengehalten, symptomatisch. Mir ahnt, daß eine geheime Kraft hier am Werke ist, eine Kraft, die minirend und verschüttend wirkt, statt, was ihre edle Aufgabe ist, echtes Metall vom unechten zu scheiden, zu fördern, zu läutern und in Wert zu setzen. Eine Kraft, die, bewust oder unbewust, die Quelle der Produktion trübt und vergiftet, und die Durstigen lieber wegscheucht, statt sie heranzuführen. Wer diese Kraft sei, überlasse ich der Kritik zu entscheiden.

Ich aber stelle an diesem Ort die Frage: Wer hilft dem armen Lamme der dramatischen Dichtung vor den Wölfen?

W. v. Polenz.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Zur Bibliographie des Realismus.

Ich möchte mir eine Anfrage an den verehrlichen Vorstand der Freien litterarischen Gesellschaft zu Berlin erlauben. Er gab an dieser Stelle die Anregung, eine Bibliographie des modernen Realismus zu schaffen. Seit einiger Zeit ist es still davon geworden. Warum? Hat man den Gedanken etwa fallen lassen? Das wäre zu bedauern. Ich halte das Werk für eine unbedingte Notwendigkeit. Weniger notwendig scheint mir die nicht immer auf der Höhe befindliche — ich drücke mich höflich und kollegial aus — theoretische Erörterung des Gedankens von seiten der Mitglieder unserer Vereine zu sein; am wenigsten notwendig, es bei bloßen Worten zu belassen. Laßt mich nun endlich Taten sehn! Hat der Vorstand des berliner Vereins einen Ausschuß ernannt, um die Organisation des Werkes einzuleiten? Ich finde, das wäre jetzt seine selbstübernommene Ehrenpflicht. Und er wende sich an uns Münchener, wir werden unseren Mann, wenn nötig, unsere Männer stellen! Die Leute, die noch hinter dem Berge sind, z. B. die Hamburger, werden sich wol auch nicht lange bitten lassen. Trinken sang Anakreon, aber die Zeile schließt: Auf zur Tat!

München. X. G. S.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 27. Februar 1892. Nr. 9.

„Einiges Christentum" — !

Kritische Randbemerkungen.

Von

Franz Servaes.

Herr von Egidy versendet einen „Aufruf zur Verbreitung des Gedankens: ‚Einiges Christentum'". Er wendet sich darin zunächst an alle deutschen Herzen, hofft aber auch, daß von Deutschland aus die Bewegung in die übrigen Kulturländer hinüberdringen werde, als eine Botschaft des Heils und des Friedens. „Die Erfüllung des Christentums" soll dies bedeuten, und voranflattern dem Zuge der neu geeinten Brüderschar soll sieggewohnten Fluges der „Hohenzollern-Aar".

Es ist anderthalb Jahre her, seit M. von Egidy, damals noch Oberstlieutenant in einem sächsischen Kavallerie-Regiment, mit seiner Erstlingsschrift „Ernste Gedanken" hervortrat. Wir haben diese Schrift damals sympathisch begrüßt als die mutige Tat eines entschiedenen Mannes, als das Dokument eines ehrenhaften, überzeugungsstarken, echt deutschen Charakters. Seitdem hat Herr von Egidy fort und fort neue Beiträge zum Ausbau der „Ernsten Gedanken" geliefert, er hat zu Pfingsten in Berlin eine reichbesuchte Versammlung abgehalten und geleitet, er hat in verschiedenen Sälen der Stadt vor verschiedenem Publikum Vorträge über seine Idee einer Erneuerung des Christentums gehalten, er hat endlich in einer letzten Broschüre dem ernsten Denken ein „Ernstes Wollen" zur Seite gestellt. Unbeirrt durch zahlreiche Einsprüche seitens der Theologen, darunter auch sehr fortgeschrittener, ist M. von Egidy seinen Weg gegangen, als ein Mann, der die Norm seines Wesens fest in sich selbst trägt.

Auf der Pfingst-Versammlung in Berlin habe ich ihn gesehen und wenige Worte mit ihm gesprochen. Eine gedrungene, vornehme Erscheinung mit festgemeißeltem Gesicht und straffem, militärischem Schnurrbart — so stand er vor uns und beherrschte die Versammlung mit seinem Auge. Manche Redner kamen zu Worte, und Wünsche der verschiedensten Art wurden laut. Mehr als einmal wurde der Versuch gemacht, Egidy in dieser oder jener Richtung vorwärtszudrängen, auf diesem oder jenem Standpunkte festzunageln, aber immer vergebens. Der ehemalige Oberstlieutenant verharrte höflich und entschieden auf seinem eigenen Standpunkt und opferte dem Andrängen seiner „Freunde" auch nicht ein Tüttelchen seines herben, jugendfrischen Idealismus.

So, wie ich ihn damals gesehen habe, so, glaube ich, ist der ganze Mann. Ebenso aber, glaube ich, ist auch die ganze Bewegung. Mit anderen Worten: die Persönlichkeit ihres Urhebers ist nicht blos die Seele der Bewegung, sondern sie ist überhaupt die Bewegung selbst. Alles, was darüber hinausgeht, halte ich für Selbsttäuschung. Was Herr v. Egidy lehrt und was er will, das ist im weitesten Sinne des Wortes Sache des Einzelnen. Er will den Glauben „vernünftig" machen, d. h. den Erkenntnisinhalt des Christentums von allem Widernatürlichen und Wissenschaftfeindlichen reinigen, und er will den übrigbleibenden mystischen Rest zu einer ganz individuellen Gemütssache machen. Er glaubt aber ferner: damit dieses Gemütselement in echt christlichem Geiste sich stark entfalten könne, sei ein Zusammenschluß vieler nötig, müsse eine neue Gemeinde erstehen, in der das neue Christentum lebendig werde, alle durch ein erhabenes Gefühl vereinigend.

Diesen Glauben zu teilen, wäre mir unmöglich, auch wenn ich mich in meinem Herzen tiefer von christlichen Ideen durchdrungen wüßte als tatsächlich der Fall ist. Ich erkenne in dem Gemeinsamkeitsgefühl des Herrn von Egidy, in seinem heißen Glauben und ehrlichen Bekennen, in seinem unerschütterlichen Werben und begeisterten Reden nichts anderes als die schönen und unvermeidlichen Folgen seiner individuellen Natur, die zulange in den Banden unseres Kirchentums festgehalten war, als daß sie sich ein

Christentum ganz ohne Kirchentum denken könnte. Ich fasse hier das Wort in seinem weitesten Sinne. Denn gegen das bestehende, in sich verknöcherte Kirchentum richtet ja Egidy seine entschiedensten Angriffe, aber zu Gunsten eines künftigen Kirchentums, von dem er das Bild in seinem Kopfe trägt. Die christlichen Dogmen ist er bereit zu opfern, aber die christliche Heilskraft möchte er bewahrt wissen.

Egidy berührt sich hier, wol ohne es zu wissen, mit den Bestrebungen eines jüngeren Philosophen, der sicherlich im Meinungskampfe unserer Zeit eine entscheidende Rolle spielen würde, wenn er nicht vor kaum einem halben Jahrzehnt im Alter von dreißig Jahren gestorben wäre. Dieser Philosoph war Heinrich von Stein, der Lieblingsschüler Richard Wagners und der selbständigste Fortbilder des bayreuther Ideenkreises. Wie bei Egidy, so waren auch bei Stein Sache und Persönlichkeit Eines. Auch das Ziel war nahezu das nämliche: Aufrechterhaltung des christlichen Erlösungsgedankens innerhalb des ungehemmten Fortschreitens der Wissenschaft unserer Zeit. Nur baute Stein all seine Hoffnungen auf seinen Glauben an das stille unstörbare Wachstum heilkräftiger Gedanken. Er hegte hier ein tiefes und inniges Vertrauen, das aller Propaganda und Agitation ferne stand – vielleicht etwas zu fern; denn wer gehört sein will, muß auch vernommen werden. Die Steinsche Grundauffassung aber ist unerschütterlich: es liegt im Wesen dieser Bestrebungen, daß sie sich langsam und leise fortpflanzen. Sie können nicht gleichsam mit Pauken und Trompeten der Welt verkündet werden. Denn die Welt läßt sich nun einmal ihr Glück nicht einbläuen, sondern jeder will es für sich erlangen, im eigenen Ringkampf und im innerlichen Ausleben seiner Persönlichkeit. Hier ist also Stein der weitaus Tiefere, so wie er auch das Gedankengefüge selbst mit geschulterer Denkkraft und originellerem Ideengehalt durchdrungen hat. Herr von Egidy sollte bedenken, daß wenn irgendwo eine Schar „einiger Christen" zusammen ist, sie sich nicht wie eine Schwadron Soldaten kommandiren und mit begeistertem Zuruf „in geschlossenen Kolonnen" ins Feuer des Geisteskampfes führen läßt. Das ist nicht deutsch und ist nicht christlich und ist nicht modern. Und mit diesen drei Faktoren will Egidy doch rechnen. Er hat seine Gedanken jetzt ausgesprochen. Er lasse sie wachsen! Aber nicht im Treibhaus, bei künstlicher Erhitzung, sondern im Freien, unter Sonnenschein und Regen! So allein werden sie ihre Kraft beweisen können Knüpft sich aber eine gar zu laut geführte Propaganda daran, dann steht zu fürchten, daß sie statt eine Förderung ein Hemmschuh der Entwicklung werden. Oder sollte Herr von Egidy nicht wissen, daß es heutzutage Leute giebt, die noch ganz etwas anderes fordern als ein gereinigtes einiges Christentum, die längst an die Grundauffassungen der christlichen Ethik mit unbarmherziger Skepsis herangetreten sind und neue Werte für neue Welten suchen?



Johannes Janssen.

Von

P. Koßbach.

In der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts nahm das Verhältnis von Katholizismus und Protestantismus in Deutschland zeitweilig einen milderen, fast liebenswürdigen Charakter an, in dem man gegenseitig Sorge trug, die Spitzen nicht sich hervorkehren zu lassen. Das äußerte sich auch unter anderem darin, daß die katholische Geschichtschreibung einigermaßen derselben Anregung folgte und die Bahnen einschlug, in welche die deutsche Historie durch Niebuhrs kritische Anregung und die Tendenzen der Romantik beispielsweise bei Raumer gebracht war.

Das ist heute sehr anders geworden. Die Ultramontanen stehen auch in der historischen Wissenschaft durchaus auf eigenen Füßen und holen von daher ihr feinstes Rüstzeug zum Kampfe mit der Neuzeit; so unromantisch und so unkritisch wie nur möglich, aber trotzdem folgerichtig aus jener Zeit hervorgegangen, wie es vor mehreren Jahren schon Max Lenz in seinem Aufsatz über Janssen nachwies, den jüngst verstorbenen ultramontanen Publizisten, denn den Namen eines Historikers wird man ihm zugestandenermaßen nicht beilegen dürfen.

Janssen ist eine merkwürdige und für die Zeitgeschichte hochbedeutsame Erscheinung. Ein Verfechter des finstersten gebundensten Zwanges der Geister unter das jesuitisch verstandene Papsttum, der geistigen Unfreiheit in jeder Hinsicht, fußt er dennoch auf zwei Kräften freiester Natur: der poetisch gestaltenden Romantik und der nüchternen historischen Methode, die als ihr Ziel lediglich die Herausarbeitung der objektiven Tatsachen aus dem Quellenmaterial ohne jede Nebengesichtspunkte fordert. Daß es aber eine unnatürliche Verdrehung beider sein muß, ist wol unnötig erst zu sagen.

Die Romantik hatte die Vorstellung hervorgebracht von der Herrlichkeit der Deutschen zur Zeit des mittelalterlichen Katholizismus, der großen Kaiser und Päpste, der Kreuzzüge und Minnesänger, der gotischen Dome und frischen fröhlichen Turniere. Novalis klagte sehnsüchtig um jene Zeiten wie ein verlorenes goldenes Weltalter und selbst ernsthafte politische Patrioten suchten doch Trost und Erholung von der Jämmerlichkeit des Gegenwärtigen in der Größe einer geträumten Vergangenheit. —

Längst sind jene Vorstellungen geschwunden und eine richtige historische Würdigung an die Stelle überschwänglicher Fantasie getreten, aber der moderne Katholizismus hat sich jetzt ihrer bemächtigt und sucht mit Eifer und Erfolg die Schattengestalten der Poesie als Leiber von Fleisch und Blut hinzustellen, um dann in greller Ausmalung der deutschen Erniedrigung in der Folgezeit, diese als ein Erzeugnis der Reformation hinstellen zu können, als rohe frevelhafte Zertrümmerung der herrlichen Blüte durch die Hand eines unsittlichen Mönches. Das ist die erste Lüge und Verdrehung der Janssenschen Geschichtschreibung, was für die Poesie Wirklichkeit war, weil wahrhaft und tief empfunden, wird eine widerwärtig aufgeputzte Puppe, wenn es als geschichtliche Tatsache untergeschoben werden soll: die Blüte und der Fall des katholischen Mittelalters.

Die andere Lüge ist die Fälschung der Kritik. Niebuhr und Ranke haben die Heutigen gelehrt, was historische Kritik sei — es heißt: aus den Quellen die wirklichen Tatsachen erkennen, nichts hinein-, und nur was darin steht, herauslesen. Der gewissenhafte Historiker weiß aber sehr wol, wie unendlich schwer diese scheinbar so einfache Manipulation ist. Der Bericht der Quellen über die Tatsache ist ja nie die Tatsache selbst — wie wären sonst widersprechende Berichte möglich? Allerdings ist der Bericht die Grundlage der Erkenntnis, nicht aber an sich, sondern erst durch Prüfung und Vergleichung.

Die alte tendenziöse Geschichtschreibung brachte für jedes Ding ihre im voraus konstruirte Anschauung mit, der sich dann die Quellen eben gewaltsam zu fügen hatten — was nicht paßte, blieb bei Seite liegen. Demgegenüber betonte die neue Methode immer und immer wiede

die Wichtigkeit, alle Quellen vollständig heranzuziehen und nur aus dem wirklich in ihnen Enthaltenen die Darstellung auszuführen, in quellenmäßiger Geschichtschreibung.

Nun wol, meinte Janssen, ich will euch eine quellenmäßige Geschichte schreiben — und sammelte alles, was nur irgendwie, einzeln und aus dem Zusammenhange gerissen, aus allen Zeiten, von allen Menschen, wie ein Lob auf die Zeiten vor der Reformation klang. Das stellte er dann in einen Band zusammen. Dann sammelte er eine entsprechende Menge von Zitaten und Stellen für die Folgezeit, soweit sich daraus ein Tadel entnehmen ließ für die Periode nach der Reformation, verband es wie die erste Hälfte durch einen dünnen Faden der Erzählung, machte einen anderen Band daraus, fabrizirte noch einige in derselben Methode und nannte das Ganze: „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgange des Mittelalters".

Nun konnte er ruhig behaupten, ganz ohne vorgefaßte Meinung geschrieben zu haben, denn jede einzelne Tatsache stände ja leibhaftig und wahrhaftig in der unten zitirten Quelle zu lesen.

Auf diese Weise besteht das Janssensche Werk zu drei Vierteln nur aus Zitaten und wörtlich angeführten Ausschnitten meist zeitgenössischer Produktionen, aber auch die Aeußerungen Neuerer werden nicht verschmäht, wenn sie in den Kram passen. Meist ist nur das Eigentümliche dabei, daß wenn man die Zitate nachschlägt, sie gerade bei Janssen dort aufhören, wo sie in der Quelle anfangen für seine Tendenzen bedenklich zu lauten.

Nach diesem Prinzip dürfte es nicht schwer sein, etwa vom letzten deutsch-französischen Kriege eine Geschichte zu schreiben, die ihn wesentlich als eine fortgesetzte Reihe von Niederlagen der Deutschen „immer weiter nach Frankreich hinein" erscheinen ließe.

Trotz dieser handgreiflichen Plumpheiten hat aber Janssen zunächst einen gewaltigen Erfolg erzielt — in hunderttausenden von Exemplaren hat sein Buch Absatz gefunden. Niemand kann leugnen, daß es eine Macht geworden ist — eine Macht, wie einstmals die zu ähnlichem Zweck gefälschten dekretalen Pseudo-Isidors und die konstantinische Schenkungsurkunde — wie Delbrück einmal bemerkt hat — ein publizistisches Meisterstück.



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

II.

A. G. von Suttner.

„Ich hege die feste Ueberzeugung, daß die deutsche Litteratur aus ihrem heutigen Uebergangsstadium geläutert hervorgehen wird. Wir stehen vor der vollen Eruption des litterarischen Vulkans; im wilden Ausbruche wird die Lava nicht nur alte Schlacken, Staub und Asche mit sich reißen, sondern auch manch vorwitzigem jungen Grün der Gelände Erstarrung bringen, — aber schließlich muß doch frisches junges Leben hervorsprießen, das sich kräftig weiterentwickelt und siegreich den Kegel krönt, in dem es gegenwärtig braust und kocht und tobt."

Robert Byr.

„Wer mag, wohin das deutsche Schrifttum treibt
 In Zukunft, prophezeien?
Dorthin gewiß, wo, wer da künftig schreibt,
 Der Zeit wird Worte leihen;
Und nicht, wie der Propheten Spürsinn weist,
 Ins Trübe oder Klare,
Denn auf der Welt kommt überraschend meist
 Das Unberechenbare."

Karl von Perfall.

„Die Zukunft der deutschen Litteratur erscheint mir eben darum sehr hoffnungsreich, weil der vollständige Umschwung der allgemeinen Bildungsströmung von der Oberherrschaft naturwissenschaftlicher Erkenntnis zu einer völlig neuen Geistesrichtung unleugbar anbricht. Damit ist aber auch dem von der naturwissenschaftlichen Weltanschauung abhängigen Naturalismus das Grablied gesungen. Da es sich aber nur um eine Verschiebung der geistigen Werte, nicht um die unmögliche Vernichtung aller von der Naturwissenschaft in die Kultur gebrachten Errungenschaften handeln kann, wird auch eine künftige Litteratur die Errungenschaft der realistischen Lebenswahrheit nicht verlieren, sondern nur noch mehr vertiefen und verinnerlichen, allseitiger inbezug auf das Seelenleben entwickeln, als der Naturalismus es, wenigstens in Deutschland, getan hat, wo er einseitig geblieben ist. Die modernste Malerei von Paris und München in ihren Stimmungs- und Beleuchtungsmotiven, in ihrer buntfarbigen Malerei hellster Töne ist eine bezeichnende Vorbotin der sensitiv-empfindsamen Zukunftskunst und ihrer subtilsten Darstellung feinster Seelenstimmungen. Diese wird sich die Gunst des Publikums erringen, weil sie wahr ist, aus tatsächlichen Erscheinungen des Seelenlebens schöpft, sich aber dabei an die Empfindung, an das Gemüt wendet. In der Kunst suchen die Menschen eben nicht Erkenntnis, sondern Gemütserregung. Was in dieser Epoche Sudermann und Hauptmann bedeuten werden, läßt sich nicht vorhersagen. Aber starke Talente gehen nicht unter, weil die Kunstanschauung ihrer Entwicklungsperioden sich überlebt hat. In dieser Zukunftskunst wird neben Romanen und Dramen die Lyrik eine erhöhte Bedeutung gewinnen.

Vom Publikum anerkannt, wird auch diese Zukunftskunst es erst sein, die dem konventionellen Handwerk den Boden in den höher gebildeten Kreisen entzieht. Man braucht auf sie auch nicht mehr lange zu warten. Sie steht vor den Toren und klopft hörbar an."

Ludwig Fulda.

„Was ich von der Zukunft der deutschen Litteratur halte?

„Ich meine, wir sollten mit redlichem Fleiß, mit völliger Hingabe und möglichster Schaffenskraft an ihrer Gegenwart arbeiten und uns weniger darum bekümmern, was wir von der Zukunft halten, als was die Zukunft von uns hält."

Victor Blüthgen.

„Dichter sollen zwar Propheten sein — allein was mich betrifft, so habe ich keine Ahnung, was aus der deutschen Litteratur werden wird. Hätten Sie mich vor 5 Jahren gefragt, so würde ich Ihnen wahrscheinlich die Frage so beantwortet haben, wie die Hammonia die Frage Heines nach der Zukunft Deutschlands. Jetzt liegt dazu kaum noch eine Veranlassung vor.

„Wenn einen durchaus die Neugier plagt, etwas über die nächste Zukunft der deutschen Litteratur zu erfahren, so mag er sich an zwei Erfahrungssätze halten, welche die Geschichte an die Hand giebt, um eine Wahrscheinlichkeitsrechnung anzustellen.

„1) Der Fortbewegungsprozeß der Menschheit bewegt sich allerwegen als Schlangenlinie zwischen Gegensätzen. Auf dem Höhepunkt des Realismus angelangt, dürfen wir sicher sein, alsbald wieder dem Idealismus zuzuschwanken. In der Mitte liegt die Wahrheit.

„2) Auf welchem Punkte des Weges für längere Zeit Halt gemacht wird, das hängt davon ab, wohin das Schicksal eine jener übermächtigen Persönlichkeiten stellt, welchen die Kraft innewohnt, die Intelligenz des Volks gewissermaßen litterarisch zu hypnotisiren. Das Erscheinen solcher Geister macht den normalen Schwankungsprozeß unberechenbar, sie vermögen

ebenso zu einem kaum verlassenen Extrem zurückzulenken, wie rapid von einem zum andern zu reißen. Ein solcher „Messias", wie er im jüngstdeutschen Jargon heißt, ist vorläufig noch nicht in Sicht.

„Der Realismus von der strikten Observanz hat abgewirtschaftet. Er hat möglichst kraß die uralte Wahrheit betont, daß die Kunst, ein Riese Antäos, kraftlos wird, sobald sie aufhört mit den Beinen die Erde zu berühren. Ein künftiger Idealismus wird vielleicht ebenso kraß und einseitig betonen, daß die Kunst aufhört, Kunst zu sein, sobald sie sich darauf beschränkt, die Wirklichkeit zu photographiren."

Gerhart Hauptmann.

„Himmel,	Erde,
Ideal,	Leben,
Metaphysik,	Physik,
Abkehr,	Einkehr,
Prophetie,	Dichtung:

zwei Lager;
wird das eine fett, wird das andre mager."

Wolfgang Kirchbach.

„Die Frage, nach welcher Richtung die deutsche Litteratur sich entwickeln werde, kann selbstverständlich im Ernste von niemandem beantwortet werden. Wir wissen nicht, nach welcher Richtung Deutschland politisch weiterleben wird, wir vermögen nicht zu übersehen, ob die nächsten zwanzig Jahre Krieg oder Frieden, Sieg oder Niederlage deutschen nationalen Lebens enthalten werden. Wir wissen nicht, ob Schulreformen, Reformen der Gymnasien nicht nach einem Jahrzehnt Generationen heranziehen werden, die ganz andere litterarische Gruppen, Bestrebungen und Anschauungen bedingen dürften, welche schon die Welt der jeweiligen „Stürmer und Dränger" in ganz andere Bahnen treiben würde, als sie seit einem Jahrhundert typisch gewesen sind in Deutschland. Die Art, wie man soziale Fragen in den nächsten zwanzig Jahren anfassen wird, muß selbstverständlich auch auf die Art der Litteraturbewegung zurückwirken. Ein „ignorabimus!" ist also die nächste Antwort auf die Frage.

„Setzen wir aber voraus, daß die Entwickelung des deutschen Lebens unter günstigem Sterne weitergeht, daß vielleicht ein schwerer Krieg alle ethischen Kräfte der Nation aufrüttelt und auf eine harte Probe stellt, ohne daß die Folge eine allzu zerstörende wird, so glaube ich, daß wir im ganzen einer verheißungsvollen Entwickelung der Dichtkunst entgegensehen. Ich glaube, daß man vorderhand noch einige Jahre formalistisch weiter experimentiren wird, und daß die allgemeine Neigung, welche im Staatsleben herrscht, nämlich nach allen Richtungen herumzufühlen, zu probiren, sich auch in der Litteratur einer jüngeren Generation wiederspiegeln muß. Denn die ganze junge Generation findet sich litterarisch in derselben Lage, in welcher ihr Kaiser sich politisch sieht. Die Gefahr, das Leben und Dichten dilettantisch anzufassen, und bald mit naturalistischen Theoremen, bald äußerst rhetorisch, bald rembrandtisch-erzieherhaft, bald in einer kalten Analytik des Anschauens und Gestaltens ein Neues zu suchen, ist meines Erachtens in einigen wenigen Jahren von vielen überwunden. Und ich glaube, daß das Publikum, welches bereits mit deutlichen Symptomen eine nahrhaftere Kost verlangt, dann denjenigen Dichtern eine frohe Aufnahme gewähren wird, welche durch einen energischen ethischen Zug ihres Dichtens etwas Aehnliches repräsentiren, wie es etwa Schiller mit seinen großen und späteren Tragödien geworden ist. Ich glaube nicht, daß das, was man in manchen Kreisen die „realistische" Bewegung nennt, einerlei, ob sie an Ibsen anknüpft, oder in Sudermanns übrigens sehr wertvoller „Ehre" das Heil sieht, eine Zukunft hat. Es werden diesen und verwanten Bestrebungen auf der Bühne einige Kuriositätserfolge vielleicht entspringen, welche für eine Saison alles aufregen, aber sie werden nicht im Herzen der Nation dauern, weil diese nach wie vor in ihren Gebildeten zu einer enthusiastischeren Auffassung des Lebens neigt. Ich glaube, daß, wenn es einigen in dieser enthusiastischeren Weise angelegten Dichtern gelingen sollte, unter günstigerem Sterne auszureifen, diese den Charakter der deutschen Dichtung auch in Zukunft bestimmen werden. Man wird vielleicht, man wird sicher keiner „akademischen" Richtung zusteuern; aber es werden einige Geister, welche wirklich substantielles Anschauen des Lebens besitzen, sich zu einer edlen und hinreißenden Auffassung des Lebens und der Welt durcharbeiten. Diejenigen, welchen es schon zumteil gelungen ist, werden bekannter werden, weil ein tiefes Bedürfnis im deutschen Volke lebt, daß ihm wieder Werke dieser Art geboten werden. Ich glaube auch, daß die erfreulichste Entwickelung deutscher Litteratur auf dem Gebiete des Dramas liegen wird. Der geistige Hunger des deutschen Volkes nach Werken einer Edelkunst wird auf dramatischem Gebiete seine stärkste Nahrung fordern und voraussichtlich auch erhalten. So sicher, wie der Enthusiasmus der Leidenschaft in Richard Wagner eine germanische Kunstblüte nach Schiller gezeitigt hat und ein verlangendes Publikum fand, so sicher werden Zeiten kommen, wo ein schöner Enthusiasmus der Ideen und der gestaltenden Phantasie alles Experimentiren nach formalistischen Theorien überwindet und Dichter die Deutschen von neuem lehren, im großen Stile das Leben aufzufassen und zu verklären. Werke dieser Art werden auch in Zukunft in Deutschland dauern und eben die „Zukunft" der deutschen Litteratur sein."

Wilhelm Walloth.

„Ich glaube, daß die deutsche Litteratur vom jetzigen Realismus allmälig wieder in einen Real-Idealismus übergeht. Derselbe würde eine Art von Neu-Romantizismus sein, eine Romantik, die aber modern fühlt und denkt, obwol sie ihre Stoffe auch dem grausten Altertum entlehnt. Der moderne Roman wird nur noch den Erzählern gewöhnlichen Schlags als Tummelplatz dienen, bessere Dichter werden „Romane hohen Stils" schreiben. Die Lyrik wird zunehmen an Intensität der Stimmung. Das Drama wird ein (im Ed. v. Hartmannschen Sinne) dramatisches Drama werden (siehe Hartmanns Aesthetik)."

(Fortsetzung folgt.)



Zwei Ausstattungsstücke.

Von

Fritz Mauthner.

Wenn einer eine Reise nach Hamburg tut, so kann er was erzählen, besonders vom Theater. Irgend ein außerordentliches Ereignis wird jedesmal auf dem Zettel angekündigt oder für einen der nächsten Tage versprochen. Da bleibt man denn gern in der Stadt, die zwar einige Geheimräte und Professoren weniger hat als Berlin, dafür aber den Jungfernstieg, den Hafen und seine gründlichen oder auch unergründlichen Malzeiten.

Zu der Solidität des Wesens dieser nahrhaften Dinge paßte ganz vorzüglich das dramatische Gedicht: Die Tragödie des Menschen von Emerich Madách, das von Ludwig Doczi übersetzt, von dem hamburger Regisseur Robert Buchholz für die Bühne eingerichtet und am 19. Februar 1892 im hamburger Stadttheater — „Erste Aufführung in Deutschland!" — vor einem Publikum aufgeführt wurde, das selbst vor einem Diner von vierzehn schweren Gängen nicht leicht zurückschreckt. Es saßen im Zuschauerraum viele Landsleute des längst verstorbenen Dichters, und die wurden nicht müde in ihrer Begeisterung. Die Masse der Zuhörer war abwechselnd gelangweilt und gefesselt, applaudirte dem Regisseur recht herzlich nach einer lärmenden Darstellung von Dantons Tod, und verfehlte nach den meisten Aktschlüssen nicht durch einigen Beifall seine Achtung zu beweisen. Es war geradezu das Musterbild eines Achtungserfolges. Die letzte Ehre bei der ersten Aufführung.

Achtung verdient dieses dramatische Gedicht in hohem Grade. Es gehört zu denjenigen seltenen Schöpfungen, an denen der Dichter im Schweiße seines Angesichts viele Jahre zu arbeiten pflegt und nach deren Beendigung er alle Veranlassung hat, Gott und den vierzehn Nothelfern zu danken. Wir sind namentlich in der deutschen Litteratur nicht ganz arm an solchen Werken; Klopstocks Messias ist das berühmteste geblieben, des verstorbenen S. Heller Ahasver ist trotz des reichsten Gedankengehalts wenig bekannt. Es ist erfreulich für uns, daß auch die ungarische Nation solche Herkulesarbeiten aufzuweisen hat. Und wenn Emerich Madách die „Tragödie des Menschen“ wirklich binnen Jahresfrist vollendet hat, so verdient sein eiserner Wille Bewunderung. Sein Wille vor allem, denn solche Dichtungen sind in erster Reihe Geschöpfe des Willens. Als ungefähr zwanzigjähriger Jüngling faßt der Poet, der deutsche wenigstens, gewöhnlich solche Titanenpläne. In den meisten Fällen begnügt er sich nachher mit allerlei Werken von kürzerem Atem und behält von seinem dichterischen Königstraum nur die interessante Erinnerung, welche Fürst Bismarck den Bewerbern um andere exotische Trone in Aussicht gestellt haben soll. Nur in seltenen Fällen bleibt der Jüngling seinen Jugendidealen treu und vollendet als pflichttreuer Ehemann der sogenannten Muse, was er als ihr Geliebter geträumt hat. Solches eheliches Pflichtgefühl ist für dichterische Gebäude von ähnlicher Ausdehnung unumgänglich notwendig. Selbst der leibhaftige Titan unserer Litteratur, selbst der Schöpfer des „Faust“ schuf an seinem Lebenswerk nur etwa fünfzehn Jahre lang mit dem Feuer des Bräutigams, um dann in einem kühleren Ehestande von fünfundvierzig Jahren behaglich den zweiten Teil zu vollenden.

Die Vergleichung mit Goethe kommt nicht aus bösem Willen. Die Bewunderer der ungarischen Tragödie haben sie uns aufgedrängt. In der Vorrede, mit welcher Maurus Jókai das Werk bei uns einzuführen suchte, ist ganz naiv von Goethe, und dann von Madách als auch so einem die Rede. Madách habe die gigantische Gedankenwelt des unsterblichen deutschen Dichterfürsten (wir quittiren dankend) in konkrete Form gefaßt, und die ewigen Wahrheiten, die im Faust niedergelegt seien, in klaren Bildern jedermann zugänglich gemacht; das dürfe wol als unvergängliches Verdienst gelten, ohne den Vorwurf der Nachahmung zu verdienen. Eine solche Ueberschätzung des Werkes kann leicht zu bösem Spott herausfordern. Aber am Ende ist der ungarische Dichter für die großen Worte seines Beschützers nicht verantwortlich zu machen, und es steckt in der „Tragödie des Menschen“ zu viel Gedankenarbeit, als daß man sich gern der Verpflichtung entziehen möchte, den aufgedrungenen Vergleich mit dem „Faust“ ernsthaft zu nehmen.

Goethe wollte ein Puppenspiel schreiben, und weil er Goethe war, erstand ein unsterbliches Werk. Emerich Madách setzte sich mit dem entschiedenen Willen hin, ein unsterbliches Werk zu dichten, und es wurde ein Puppenspiel. Der stolze Wille, das reine Streben nach dem höchsten Ziel ist nichts Geringes, und ein Dichter, der den Aeschylos, Dante und Goethe die Kränze vom Haupte reißen wollte, und dem aus diesem Anlaß manche hübsche Blüte in die Hand fiel, verdient gewiß die höchste Anerkennung seiner Landsleute. Wir aber haben keine Veranlassung, diesen ungarischen Dichter um deswillen in die deutsche Weltlitteratur aufzunehmen, weil er sich von Goethe anregen ließ.

Eine Nachahmung liegt allerdings hie und da vor. Wir haben da den Prolog im Himmel mit dem gewaltigen Pakt zwischen Gott und Teufel, und wir haben das Herumzerren des Menschen, der das Opfer der Wette ist, durch alle Höhen und Tiefen der Erdenwelt; wir haben da ferner an Einzelheiten die Szene mit dem Erdgeist, die Schülerszene, Faust und Gretchen mitsamt Frau Marte und Mephisto, und auch der Textdichter von Gounods Margarete mußte seinen Sibel beisteuern. Aber wir haben bei Madách, das lehrt leider am besten der Theaterzettel, noch viel, viel mehr: die Verführung im Paradiese, den Pyramidenbau in Aegypten, die Volksherrschaft in Athen, den Zusammenbruch der alten Kultur in Rom, die mittelalterlichen Auswüchse des Christentums, vorsichtig in Konstantinopel, das Morgenrot der neuen Zeit mit obligater Marseillaise in der Königsburg von Prag, die Blutherrschaft in Paris, die Ideallosigkeit der Bourgeoisie in London, das unerträgliche Maschinendasein im utopistischen Zukunftsstaate, die Vergletscherung der Erde und endlich die Erlösung der Menschheit durch Gott. Dieser ungeheuerliche Stoff ist so tüchtig durchgearbeitet, daß ein geistiger Zusammenhang gar wol nachzuweisen ist; und wer an die „Tragödie des Menschen“ den Fleiß eines Goethephilologen wenden wollte, könnte ohne Zweifel, und darin wird Maurus Jókai recht behalten, die Gedankenkette gemeinverständlich nachweisen, klar für jedermann. Es sind plane Gedanken, die deutsche Bezeichnung „flach“ wäre um eine Nuance zu stark. Mit wenigen Worten lassen sich aber diese Gedanken natürlich nicht ausschöpfen. Adam träumt sich eben durch dreitausend Jahre Weltgeschichte hindurch und trägt in etwa einem Dutzend von Traumbildern die bekanntesten Kleider der Kostümgeschichte. Er sucht sein Glück als Pharao in der Menschenknechtung und im Ruhme des Pyramidenerbauers, da mahnt ihn der Tod und das Jammergeschrei der mißhandelten Sklaven an die Nichtigkeit des Ruhms und etwas vorzeitig an die Menschenrechte. Da wird Adam als Miltiades ein Feldherr des freien Griechenvolks; aber die undankbaren Menschen enthaupten ihn, und er wirft den Altruismus von sich, um als römischer Lüstling nur dem Egoismus zu leben. Eva, die in jedem Bilde als Gegenspiel erscheint, bringt ihm bei, daß der ewige Venusberg seiner nicht würdig sei; Adam schmachtet nach Bitternissen und wird Christ. Da sieht er zur Zeit der Kreuzzüge die Gefahren des Spiritualismus, der Abwendung von aller Wirklichkeit, und versenkt sich als Astronom Keppler in die Wissenschaft. Von da ab wird die geschlossene Kette hie und da durchbrochen und mit Bindfaden geflickt. Die Wissenschaft führt zu den Greueln der französischen Revolution, wobei Adam als Danton geköpft wird und Eva gar in zwei Verkleidungen auftritt; der Sieg des dritten Standes führt zum Sozialismus, und der mit einem Sprung ins Leere in die Eiszeit zurück.

Trotzdem ich mir schmeichle, hier den äußeren Gedankengang gemeinverständlich für „jedermann“ wiedergegeben zu haben, muß ich doch gestehen, daß ich die „Tragödie des Menschen“ nicht verstanden habe. Und wenn ein Kritiker das von sich behauptet, so will er gewöhnlich ganz und gar nicht bescheiden sein, sondern pflegt — mit Recht oder Unrecht — dem Buche die Schuld beizumessen. Man könnte den Satz Lichtenbergs umkehren. Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, muß es denn immer der Kopf gewesen sein, wie die Verfasser der Bücher anzunehmen scheinen? Dem ungarischen Dichter ist manche Einzelheit gelungen. Wenn dem Pharao seine eigene Mumie in der Wüstenei entgegentritt, wenn in Rom die betrunkene Dirne die Pestleiche küßt, wenn in der modernen Großstadt die hoffnungslose Menschheit ihr eigenes Grab gräbt und Mann und Weib, Kind und Greis, ein jedes mit einem Sprüchlein in die Grube hinabsteigt, so sind

das Momente von großer lyrischer Kraft; sie stehen auf der Höhe von Victor Hugos Légendes des siècles, die in Frankreich ebenfalls für ein faustisches Buch gehalten werden. Aber solche Szenen von lyrischer Schönheit sind selten in der Tragödie des Menschen, und dramatische Schönheit fehlt völlig.

So muß es ausgesprochen werden, daß all die hohen Gedanken dieser dramatischen Dichtung, wenn ich so sagen darf, nur auf dem Papier stehen, nicht lebendige, nicht dichterische Wirklichkeit geworden sind. Die Gedankenkette des Faust ist bei weitem nicht so fest gefügt; der Faust jedoch ist wirklich und lebendig ein unendlich strebender Mensch, und Mephisto ist wirklich und lebendig der Geist, der stets verneint, und dessen Weltkritik noch heute jeden Leser und jeden Hörer aufstachelt gegen den Optimismus, den Schopenhauer eine ruchlose Weltanschauung genannt hat. Und Gretchen ist nicht ein bischen Allegorie, sondern lebendig und wirklich — Gretchen eben. Goethe ist nämlich ein großer Dichter. Emerich Madách aber quält sich und uns mit einem wirren Apparat von Abstraktionen und sinkt da am sichersten zur bekleideten Prosa herunter, wo seine Gedanken am klarsten werden für jedermann. Die nackte Prosa spricht uns an aus der Uebersetzung von Julius Lechner von der Lech (Leipzig, Philipp Reclam), die das Lob der Treue zu verdienen scheint; Ludwig Doczis Uebersetzung ist ungleich wolklingender und „poetischer“. Ins deutsche Volk dringen wird das Werk auch in dieser Uebersetzung nicht. — —

Ungefähr zu gleicher Zeit wurde im königl. Schauspielhause von Berlin das andere Ausstattungsstück aufgeführt, zu welchem Ernst von Wildenbruch den Text geschrieben hat.*) „Das heilige Lachen“ ist bei der ersten Aufführung, und eigentlich zur Ueberraschung der Zuschauer selbst, wie ich vielen Erzählungen entnehme, durchgefallen. Hier und dort wurde eine gewaltige Summe von Geld und Arbeit, eine gewissenhafte Vorbereitung und unsäglicher Fleiß an ein Werk verschwendet, das vom Theater nur die Form lieh, mit dem Wesen des Dramas aber herzlich wenig zu tun hatte. Damit ist aber die Aehnlichkeit auch schon erschöpft. „Die Tragödie des Menschen“ ist schwer erarbeitet, „Das heilige Lachen“ ist eine Improvisation, „Die Tragödie des Menschen“ ist das gründlich angelegte Werk eines freien Geistes, „Das heilige Lachen“ ist flüchtig im Dienst einer Parteimeinung geschrieben, für deren gottbegnadeten Spruchsprecher sich Wildenbruch zu halten scheint. Er hat nach der ersten Aufführung harte Dinge lesen müssen, und er wird sie nur schwer verwinden. Ich kann mich der allgemeinen Verurteilung nur anschließen, und ich halte es nicht für nötig, dieser notgedrungenen Erklärung die üblichen Worte der Anerkennung für Wildenbruchs sonstige poetische Taten vorauszuschicken. Nun ja, Wildenbruch hat in zahlreichen dramatischen Werken eine starke und oft hinreißende theatralische Begabung bewiesen und überdies durch die leidenschaftliche Sprache seiner Personen sich aufs vorteilhafteste von den Bühnendichtern unterschieden, welche vor seinen Erfolgen das Ohr des Publikums hatten. Dafür hatte er warmen Dank verdient. Und dieser Dank soll ihm auch nach dem heiligen Lachen nicht griesgrämig vorenthalten werden. So traurig ist selbst sein heiliges Lachen nicht, daß man nicht freundlich lächelnd der Verdienste gedenken sollte, welchen die „Karolinger“, der „Menonit“ und die „Quitzows“ ihre starken Bühnenerfolge verdanken. Nur bei der Haltung, welche der Dichter des „Neuen Herrn“ gegen den großen deutschen Staatsmann einnahm, konnte einem schon vor dem Märchenschwank das Lachen vergehen. Man mußte sich erschreckt fragen, wohin den „gottbegnadeten“ Dichter der neue Kurs noch führen würde.

Der Märchenschwank „Das heilige Lachen“ ist bei alledem ein echter Wildenbruch. Die phantastischen Gespräche und Gedichte, so weit sie pathetische Gedanken ausdrücken, sind wieder mit bedeutender Sprachkraft geformt und haben den eigentümlichen Marsch-Marsch-Trommel-Rhythmus, mit welchem Wildenbruch die Bühne erobert hat. Freilich um die lustigen Szenen ist es trübselig bestellt. Wildenbruch möchte gern an Shakespeare erinnern und erinnert sich darum häufig dieses Kollegen. Aber nicht einmal an die litterarische Satire Platens oder an die Märchen Raimunds darf man denken, wenn man Wildenbruchs Schwankversuch nicht gröblich abtun soll. Auch nicht mit einem einzigen Worte ist ihm ein lustiger Einfall gelungen. Die kritischen Hiebe treffen nicht, und die witzigen Einfälle sind nicht komisch. Das ist um so bedauerlicher, als dem Dichter vor Jahren eine recht hübsche Satire gegen den Naturalismus gelungen ist, was man so eine Humoreske nennt. Sie hieß „Ein Opfer des Berufs“ und schilderte etwas oberflächlich aber sehr spaßig die Leiden eines konsequenten Naturalisten, der sich als Droschkenkutscher verkleidet, um Berliner Volksleben zu studiren. Diesmal zielte Wildenbruch höher und schoß ein kleines Loch in die Natur. Nicht die kleinen Leutchen wollte er treffen, welche die moderne Mode mitmachen, sondern die Führer der litterarischen Bewegung wollte er vernichten, die epochemachenden nordischen und russischen Anreger, in welchen auch ich nur die Verkünder und Vorreiter eines neuen Fürsten und Messias sehe, welche aber auch so schon dem Dichter des königl. Schauspielhauses an poetischer Gestaltungskraft und namentlich an Größe der Weltanschauung unendlich überlegen sind. In diesem Kampfe konnte ein Aristophanes siegen, nicht über die großen Pessimisten, aber neben ihnen; Ernst von Wildenbruch, der diese neue Weltanschauung offenbar garnicht versteht, mußte unterliegen. Der Satiriker, der sich nicht noch höher zu erheben vermag als seine bedeutenden Gegner, ist ein törichter Witzbold und erinnert nur zu sehr an die Rezensenten, wie Wildenbruch sie schildert.

Die Auffassung von Litteratur und Kunst, wie ich sie an dieser Stelle gern zu vertreten pflege, würde sich mit den dürren Worten des Wildenbruchschen Programms wol decken lassen. Ich stehe also seiner Theorie garnicht feindlich gegenüber. Ich habe garnichts dagegen, daß der Pessimismus ein Kunstverderber genannt wird, ebenso wie der zuckersüße Optimismus, daß die Wahrheit sich mit der Schönheit verbinde, und daß das heilige Lachen — ein schönes Titelwort! — wieder in unserer Litteratur ertöne. Oft genug habe ich diese idealen Forderungen gestellt. Vielleicht hat Wildenbruch diesen Plan wirklich zu Grunde gelegt und ihn nicht erst am Schlusse angeflickt. Jedenfalls hat er einen solchen Plan nicht ausgeführt, vielmehr mit einer Einseitigkeit, welche allerdings unter anderen Umständen die Einseitigkeit eines Genies sein könnte, jede moderne Anschauung, jede freie Geistesrichtung, jedes faustische Streben zu verhöhnen gesucht.

*) Bei der vierten Wiederholung, der ich beiwohnen konnte, war von einer Opposition seitens des harmlosen Publikums nicht mehr die Rede. Aber auch kein einziges Wort der litterarischen Satire schlug ein; nur die verschwenderisch schöne Ausstattung und die hübschen Märchenbilder gefielen, über die Possen der Frau Schramm wurde gelacht und dem Akte des Lachegotts (mit dem entzückenden Lachen von Fräulein Conrad) folgte lebhafter Beifall. Als Ausstattungsstück mit vielen elektrischen und einigen dichterischen Lichtern mag sich „Das heilige Lachen“ wol halten. Durch starke Streichungen ist aber der Grundplan noch mehr verschoben als im Buche und der Kampf gegen die ernste Melancholie des modernen Pessimismus erscheint noch trauriger und geistloser.

Mit besinnungsloser Wut schlägt er gegen jeden modernen Gedanken los und zerschlägt sich selbst die Fäuste. Dabei läßt er sich auf geradezu erschreckenden Beweisen einer vielleicht schönen aber längst überwundenen Weltanschauung ertappen. Ich will ihm gern die Fragen der Vererbung und Anpassung, der Ehe und Familie als strittige Fragen preisgeben. Wer aber nach Spinoza, Kant, Schopenhauer und Auguste Comte noch einen Trumpf auszuspielen glaubt mit dem freien Willen, der wäre für die deutsche Litteratur, auch bei ungleich größerer Begabung, zu spät gekommen. Wir sind es nun einmal gewöhnt, daß unsere führenden Dichter sich vor den Denkern ihrer Zeit nicht zu schämen brauchen. So war es wenigstens bei unsern großen Dichtern Gebrauch.

Auch die parteilichsten Freunde der neuen Richtung würden aber am Ende die litterarischen Qualitäten selbst einer Schmähschrift zu würdigen gewußt haben, wenn sich darin Kraft geäußert hätte. „Das heilige Lachen" aber war von einem der Begleiter des Pessimismus diktirt, ich glaube vom Haß, der im Altertum gute Verse gemacht haben soll, neuerdings aber für poetische Produktion nicht zu genügen scheint.



Echegarays Komödie ohne Lösung.

Echegaray ist unerschöpflich fruchtbar. Seit 1890 hat er nicht weniger als sieben Stücke erscheinen lassen. In „Siempre en ridiculo" gab er eine Tragödie des grausamsten Pessimismus; im „Prologo de un Drama" ein gutes und trotz seines Titels abgeschlossenes Stück von nicht minder grausamem Vorwurf; in „Irene de Otranto" einen romantischen Operntext; im „Critico incipiente", den wir kürzlich im Lessing-Theater unter dem Titel „Der Unerbittliche" kennen lernten, eine litterarische Satire; im „Primer acto de un Drama" einen, den „Prologo" zwar nicht erreichenden, aber immerhin viel versprechenden Anfang zu einer dramatischen Rhapsodie; in der „Comedia sine desenlace", seinem letzten bekannt gewordenen Werke, dem wir eine kurze Betrachtung widmen wollen, wieder eine Satire; und schon konnte das „Magazin f. L." in seiner vorigen Nummer melden, daß Echegaray ein neues Stück vollendet habe, „Un hijo de Don Juan". Das halbe Hundert von Bühnenwerken ist bald voll.

Die Comedia sine desenlace, die Komödie ohne Lösung — die in deutschen Zeitungen umlaufende Form des Titels „Komödie ohne Entwickelung" ist eine schlechte und falsche Wörterbuch-Uebersetzung — bezeichnet in Echegarays Laufbahn einen entschiedenen Rückschritt. Das neue Lustspiel Don Josés ist eine jeder Handlung bare, langatmige, nicht im Geringsten amüsante Satire, welche sich vergeblich bemüht, dem spröden politischen Stoff dramatisches Leben einzuhauchen. So gut es Don José in dem „Critico incipiente" gelungen ist, den Zuschauer durch die Kunst des geistreichen Dialogs über die Armut der Handlung hinwegzutäuschen, so wenig hat er es fertig gebracht, der Politik auf der Bühne Heimatsrecht zu erwerben. Sein Politiker, Santiago Carmona, ist eine schwächliche Nachahmung des Sardouschen „Rabagas"; dieser Maulwurf in den Irrgängen der Politik ist eine blutleere Figur, der Echegaray die undankbare Aufgabe gestellt hat, die maßlose Sittenverderbnis, welche aus dem unbegrenzten Ehrgeiz des spanischen Politikers entspringt, zu personifiziren, eine Aufgabe, der Carmona nur insofern gerecht wird, als er passiv jede zu seinem Nutzen begangene Niederträchtigkeit geschehen läßt, ohne jemals eine Initiative zu ergreifen und den Zuschauer wenigstens dadurch zu versöhnen, daß er die aktive Intelligenz des handelnden Politikers zeigt. Seine Mißerfolge sind nicht die Ergebnisse seiner eigenen Handlungen, sondern fließen aus äußeren Umständen, die mit der Charakterentwicklung des „Helden" gar keinen Zusammenhang haben. Der Kerl hat einfach Pech. Aber Santiago Carmona hat noch etwas anderes. Wie viele unbedeutende Leute seines Schlages besitzt er eine kluge Frau, Donna Mercedes, und einen klugen, bedächtigen Freund, Don Lorenzo Minuta. Die kluge Frau ist durchaus nicht mit der Handlungsweise Carmonas einverstanden; ihre Warnungen finden aber, bei der Aufregung, in welche der Politiker durch die bevorstehenden Cortes-wahlen versetzt ist, noch weniger Gehör als sonst. Die Regierung lehnt entschieden ab, die Kandidatur Carmonas zu unterstützen. Der Gegner Don Santiagos, der von der Regierung begünstigte alte Landmann, Don Ambrosio Virtudes, ist nun kurz vor Beginn der Handlung in Geldverlegenheit geraten; das hat ihn in die Gewalt Santiagos geliefert, der sein Hauptgläubiger ist, den armen Ambrosio bis jetzt aber, da er von der Natur mit großer Gutherzigkeit ausgestattet ist, noch niemals gedrängt hatte. Die Gutherzigkeit aber, so wie alle übrigen vortrefflichen Eigenschaften Santiagos, gehen in der politischen Leidenschaft unter und Santiago folgt dem Rat seines bösen Genius, und läßt den armen Ambrosio auspfänden. Dieser böse Genius, eine verbrauchte Theaterfigur, ist Don Valentin Pescador, Agitator von Beruf. Sein Rat erweist sich als unpraktisch; Ambrosio wird zwar ruinirt, aber Santiago wird dessenungeachtet nicht gewählt; das Wahlmanöver giebt aber dem biederen Landmann Gelegenheit, einige Sentenzen, die Echegaray bei Abfassung des Stückes besonders am Herzen gelegen zu haben scheinen, und welche die soziale Revolution als unmittelbar bevorstehend schildern, bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit anzubringen. Don Luis Rodrigo, Offizier und Sohn des Anselmo, welcher die Tochter Santiagos liebt, kommt zu diesem, ohne zu ahnen, wer der Verderber seines Vaters sei, und fleht ihn an, seinen Vater zu retten. In Spanien spielt eben der Familienname gar keine Rolle; dem spanischen Zuschauer fällt es nicht auf, daß Rodrigo, der nach spanischem Recht beliebig den Namen seines Vaters oder seiner Mutter führt, von Santiago nicht als Sohn des Virtudes erkannt wird. Don Luis Rodrigo ist der richtige „jeune premier"; er spricht unermüdlich in „frischen, enthusiastischen, gewollt lebhaften Tiraden", und wird dadurch nicht nur ermüdend, sondern geradezu widerwärtig; man ist ordentlich froh, als der aufgeregte Leutenant für seine unermüdliche Tat- und Lungenkraft einen neuen Wirkungskreis findet und durch Pescador, der nach Santiagos Durchfall auf eigene Hand weiterwühlt, in eine Revolte verwickelt wird, die aber ähnlich wie die übrigen Konflikte des Stückes im Sande verläuft und gar kein Interesse erregt. Von Pescador erfahren auch Rodrigo und Anselmo, wer ihr Unglück verschuldet hat. Diese Entdeckung führt zu der einzig wirklich schönen dramatischen Szene des ganzen Stückes, wo der trostlose Vater dem gewissen- und rücksichtslosen Politiker vorwirft, seinen Interessen nicht nur die junge aufblühende Existenz seines Sohnes, sondern auch die Früchte geopfert zu haben, welche er, der betagte Arbeitsmann, mit dem Fleiß eines langen Lebens erworben hat. Indessen beeinträchtigt Echegaray wieder die Wirkung dieser Szene, indem er den alten Anselmo gar zu viel und unmotivirt von seiner „schwieligen Faust" sprechen und mit der unmittelbar bevorstehenden sozialen Revolution drohen läßt. Natürlich erregt diese Drohung, wie alle Radomontaden ohne nachfolgende Handlung nur Langeweile.

Die Aufführung des Lustspiels in Madrid war ausgezeichnet, sie fand auf den Brettern des hübschen kleinen Theaters der „Calle del Principe", der „Comedia" statt, wo, wenn irgendwo in Spaniens Hauptstadt, noch gut gespielt wird. Heute aber fragt sich auch das gegen seinen bedeutendsten Dramatiker sehr nachsichtige spanische Publikum, was Don José mit seiner Manie, nur noch Fragmente, und nicht einmal gute, zu schreiben, eigentlich wolle. Die Antwort der Kritik ist wenig schmeichelhaft: Don José hat sich vorläufig ausgeschrieben; vielleicht erholt er sich wieder zu neuem, seinen früheren Leistungen ebenbürtigem Schaffen; augenblicklich bedarf er jedenfalls der Ruhe. C. v. W.



Ibsen in Rom.

Wie eigenartig das skandinavische Volkstum in seiner Litteratur sich ausprägt, der germanische Gattungscharakter kommt dem Hörer doch sehr lebendig zum Bewußtsein, wenn er inmitten einer Umgebung von anderer Rasse den künstlerischen Eindruck aufnimmt. Daß für den Romanen die norwegische Muse eine ganz und gar unbegreifliche Gottheit ist, hat kürzlich die Aufführung der „Wildente" im „Teatro delle Valle" schlagend gezeigt. Obgleich einige Kenner und Kritiker anwesend waren, die sich bemühten, ihrer Achtung vor Ibsen durch Applaus Ausdruck zu geben, so fiel das Stück doch vollständig durch und wurde nicht wiederholt. Das Experiment war auch in der Tat gewagt. Manches Stück Ibsens — besonders „der Volksfeind" — könnte eher auf Verständnis in Italien rechnen, als die psychologisch so komplizirte und nach meiner Ansicht nicht zu voller Klarheit herausgearbeitete „Wildente" Schon an die Schauspieler stellt sie schwierige Aufgaben: den deklamirenden Hjalmar Ekdal wußte der Darsteller zwar gut zu treffen, und auch die zart empfindende Hedwig wie der alte Leutenant waren in ganz guten Händen; aber schon Gina in ihrer Stumpfheit war keine Aufgabe

für eine leidenschaftliche Italienerin, und mit den beiden Philosophen Werle und Relling wußten die Darsteller gar nichts anzufangen. Indessen sind die Italiener auffallend milde Kritiker der Schauspieler und schienen nicht unbefriedigt. Die Inszenirung war im allgemeinen gut, das Bild des Photographenzimmers anschaulich und charakteristisch; das Zusammenspiel war genügend — und dennoch der Mißerfolg! Der erste Akt, beim Diner des Großhändlers, ließ völlig kalt, was wol zum großen Teil auf das Schuldkonto Ibsens kommt; den zweiten Akt nahm das Publikum um seiner realistischen, behaglichen Schilderung willen mit Beifall auf, die drei folgenden erweckten wachsendes Mißbehagen. Was ist der Grund dafür? — Zunächst ist der Italiener in gewisser Hinsicht noch in Ueberlieferungen vergangener Jahrhunderte befangen. Von der Tragik ist ihm der Kothurn untrennbar, und tragische Ereignisse läßt er am liebsten in kaiserlichen oder königlichen Familien sich abspielen. Wird ihm aber eine Photographenstube gezeigt, und darin friedliche Bürger, die Butterbrode essen, so erwartet er etwas Humoristisches und wünscht sich zu amüsiren. Wenn sich hierin eine Beschränktheit zeigt, so ist eine desto rühmenswertere Eigenschaft des Italieners, daß er jedes Drama nach seinem dramatischen Wert beurteilen wird, und daß jede Berufung auf die Tendenz bei ihm vergeblich ist. Man kann sagen: er bemerkt die tendenziösen Reden auf der Bühne gar nicht; sie bilden für ihn nur Pausen der Handlung. In der „Wildente" aber kommt nun hinzu, daß die Handlung ihm ebenso wenig verständlich ist wie die Tendenzen. Denn seine Empfindung ist stärker, aber einfacher als die des Nordländers. Er würde es verstehen, wenn Hjalmar nach der Entdeckung seine Frau verstieße oder gar erschlüge; er würde es auch verstehen, wenn der Ehemann die Situation vom rein praktischen Standpunkt ansehen und sich mit ihr zufrieden geben würde. Aber der sonderbare Gemütszustand, in den Hjalmar gerät, und noch mehr der noch sonderbarere, den Gregers Werle in ihm erwecken will, sind ihm gänzlich unverständlich, und der endliche Entschluß des Hausherrn, sein eigenes Haus zu verlassen, einfach lächerlich. Hier liegen die Punkte, die nur dem germanischen Gemüt zugänglich sind, und ich möchte hinzufügen, nur dem protestantischen. Denn Ibsen, so eifrig er das norwegische Luthertum bekämpft, zeigt sich doch ganz und gar in seinem Vorstellungskreise befangen. Ich will einige Sätze anführen, mit denen Ibsen, auch wenn er sie ironisch ausspricht, doch immer einen Sinn verbindet, während sie für den Italiener bloße Worte sind: „Eine Abrechnung, auf welche eine ganz neue Lebensbahn gegründet werden soll"; „Ihr Drei müßt zusammenhalten, wenn du der großen, verzeihenden Opferstimmung teilhaftig werden willst"; „Er präsentirte etwas, das er die ideale Forderung nannte". Diese Sätze sind eine Verzerrung protestantischer Religiosität, für den Romanen ganz und gar unverständlich. Aber — möchte man fragen — all diese Differenzen zugegeben, ist die dramatische Kraft Ibsens nicht stark genug, um den für das Dramatische so empfänglichen Italiener mit sich fortzureißen? Und hier komme ich zu der merkwürdigsten Beobachtung. Allenthalben wurde geurteilt, es fehle Ibsen ganz an dramatischer Befähigung. Man sprach ihm sehr viel schildernde Darstellungskraft zu; wer sich als vorgeschrittener Mann zeigen wollte, verbeugte sich vor ihm als Philosophen, aber daß er kein Dramatiker sei, darin war alles einig. Der Deutsche, der wol ausnahmslos, auch als Gegner Ibsens, den Dramatiker in ihm schätzt, wird verwundert nach der Erklärung fragen. Der Italiener verlangt von dem Dramatiker hauptsächlich eine Folge lebhafter, sich möglichst drängender Ereignisse, kurz eine interessante Geschichte. Was ist nun in der „Wildente" die Geschichte? — wurde gefragt. Die Einkassirung der idealen Forderung wurde daher nicht berücksichtigt, sondern man fand eine „Liebesgeschichte". Und was für eine? Zwischen Gina und dem Großhändler Werle. Nun, wie kann man sich auf der Bühne für eine Geschichte interessiren, die schon 15 Jahre lang zurückliegt? Dieser alte Klatsch hat ja zu Beginn des Stückes gar keine Bedeutung mehr, — so wurde geurteilt. Daß durch Gregers Werle ihm eine Bedeutung wieder gegeben wird, kam für die Beschauer nicht in Betracht; denn es stimmte mit ihrem Empfinden nicht überein, und objektives Urteil darf man von Südländern nicht erwarten. Aufeinanderstoßen lebendiger Leidenschaften in bezeichnenden Handlungen, das ist ihre Dramatik, und diese Form ist in der Tat bei Ibsen weniger zu finden. Was er aber besitzt, die Webekunst, verschlungenste und vielfältigste Beziehungen unmerklich zum dicht gesponnenen Ganzen zu verknüpfen und dann wiederum aufzulösen, die meisterhafte Zuspitzung und Ausnutzung jedes Umstandes und jedes Wortes, die schrittweise Vorbereitung und Motivirung der Katastrophe, — diese verfeinerte dramatische Kunst ist für ein italienisches Publikum umsonst aufgewant, zumal da mehr als in Deutschland die Stimmung der niederen Volksklassen im Theater dominirt.

Dr. Otto Harnack.



Ein griechisches Märchen.

Von

Joan Psichari.

Es war einmal ein kleines, ganz kleines Städtchen, das Städtchen Mikropolis. O, wie reizend war dies Städtchen! Wie allerliebst waren sie, die Mikropoliten! Sie waren ganz klein, sehr zierlich, und obwol recht gut gewachsen, doch nicht länger als mein Daumen. Sie hatten ganz kleine, ernsthafte Gesichtchen, waren sehr bleich, und hatten spitze, ganz spitze Schnurrbärtchen!

Mitunter zogen sie ihre kleinen schwarzen Augenbrauen bedächtig zusammen; dann schien es, als ob sie sich mit großen Gedanken trügen. Lustig war ihr Anzug: sie trugen enganliegende Beinkleider, lange Gehröcke, genau wie wir, und winzige Zylinderhütchen, die sehr hoch und sehr glänzend waren. Man mußte sie schon lieb haben, wenn man sie nur sah. Freilich gehörten gute Augen dazu, um sie zu sehen. Die Geschichte erzählt, daß die Väter dieser kleinen Menschen Riesen waren, und alle ihre Kinder Zwerge. Doch weiß ich nicht, ob die Mikropoliten schon als Zwerge zur Welt kamen, oder ob sie, anstatt wie andere Menschen in die Höhe zu wachsen, zusammenschrumpften. Ich weiß nur das eine: die Mikropoliten waren sich ihrer Eigentümlichkeit durchaus nicht bewußt, daher konnten sie sich auch keinen Kummer darüber machen. Das sah man schon an ihrem Gange, der zugleich stolz und elastisch war; die kleinen Nasen trugen sie dabei sehr hoch in der Luft. Wenn man einen Mikropoliten daherkommen sah, hätte man glauben können, es sei ein König.

Und zu tun hatten die Mikropoliten! O, sie hatten enorm viel zu tun! Den lieben langen Tag spazierten sie in den Straßen umher und unterhielten sich miteinander. Ihre kleinen Händchen waren immer geschäftig, Händedrücke auszutauschen. Und jeder Mikropolit eilte dann voller Selbstzufriedenheit in sein kleines Häuschen zurück und schrieb ganz rasch ein Buch.

Was konnten diese Bücher wol enthalten? Der eine schrieb ein Buch über den andern. Es schien, daß Mikropolis voll von Genies wäre. Man las plötzlich, daß dieser Mikropolit der größte Historiker seiner Zeit sei, und daß jener Mikropolit das außerordentlichste poetische Talent sei, das man sich denken könne. Dann las man auch plötzlich das Gegenteil davon. Der gleiche Mikropolit schrieb ein zweites Buch, in dem er bewies, daß der gröste Dichter und der berühmteste Historiker ein anderer sei und nicht der erste; er legte die Gründe klar und unwiderleglich dar.

Die Mikropoliten hatten immer einen neuen Phönix in Bereitschaft, mit dem sie die Welt überraschten. Hier war einer, der unvergleichlich schöne Verse machte, dort einer, der nur zu erscheinen brauchte, um alles zu reformiren; er fand ohne weiteres Form und Sprache für die wahre Tragödie, Sprache und Form für die wahre Komödie. Ein dritter erklärte, wie man Geschichte schreiben müßte und wie man Geschichten erfinden müßte. Wieder ein anderer war der wahrhafte Kritiker, der vollendete Kritiker, und sein Buch drang in die verborgensten Tiefen der Kunst wie der Wissenschaft. Allerdings hatten die Mikropoliten weder Tragödien noch Komödien, noch Romane, noch Geschichte, noch Kritik, weder Kunst noch Wissenschaft. Aber das machte nichts. Sie hatten dennoch eine Menge komischer Dichter, tragischer Dichter, Gelehrter und Kritiker. — Nun ja! Sagte ich es euch nicht schon, meine Kinder? — In der ewigen Stadt Mikropolis existirte eben alles; man brauchte durchaus nicht erst die Welt zu durchstreifen und anderswo Dichter oder Philosophen zu suchen.

Die Mikropoliten lobten sich gegenseitig an. Aber nun muß man nicht etwa glauben, daß das aus purer Gutmütigkeit geschehen wäre! Dieser entzückende Vogel, den man Güte nennt, dieser Vogel, der sich am eigenen Gesange berauscht, ließ in ihren Herzen nicht oft seine Stimme ertönen. Die Kammern ihrer kleinen Herzen waren auch zu winzig, um diesen lieben kleinen Vogel zu beherbergen. Es mangelte den Mikropoliten vollständig an Liebe; kaum jemals passirte es ihnen, daß sie in Tränen ausbrachen, oder beim Anblick von schönen Dingen ergriffen wurden; sie empfanden auch nie die sanft im Herzen aufsteigende Wärme der Bewunderung. Nein! Sie lobten und priesen einer den anderen, weil jeder von ihnen im hellsten

Licht glänzen wollte. Es blieb ihnen auch kaum Zeit übrig zum Weinen; kaum daß sie Zeit hatten gut zu sein; sie waren eben stets so über die Maßen mit sich selber beschäftigt.

Und weil die Mikropoliten die Güte nicht kannten, darum waren auch ihre Bücher nicht sehr gut. Und weil sie keine Güte besaßen, darum blieben ihnen auch alle Schönheiten um sie herum verborgen, und darum waren sie unempfänglich für alle Freuden des Lebens. Und wiederum weil sie keine Liebe zum Schönen empfanden, darum konnten sie es auch nicht verstehen; und weil sie es nicht verstanden, konnten sie auch keine Fortschritte machen. Und weil sie keine Fortschritte machten, darum wuchsen sie auch nicht mehr. Denn das Herz und der Geist haben oftmals die gleichen Prinzipien. Die Güte des Geistes ist auch zugleich seine Größe. Aber zu tun hatten sie! O, sie hatten enorm viel zu tun, die Mikropoliten! — Kaum daß sie es alles zu bewältigen vermochten! Sie befanden sich auch in einer beständigen Erregung. Sie debattirten im Gehen. Einen Teil ihrer Zeit verbrachten sie damit, daß sie mikroskopisch kleine Figürchen aus etwas Gold anfertigten; und so bildeten sie, verkleinert natürlich, der Reihe nach sämtliche Mikropoliten nach; das Gesicht eines solchen Figürchens war nicht größer als der winzigste Brillantsplitter. Nur mit Mühe konnte man erkennen wen es vorstellte. So errichtete der eine dem anderen ein Denkmal, aber bei der ersten Gelegenheit warfen sie sich die Figürchen gegenseitig an die Köpfe. Das waren ihre täglichen Beschäftigungen. Es tut mir wahrhaft leid, daß ich nicht eines dieser entzückenden kleinen Statuettchen bei mir habe, um es euch zu zeigen. Ihr würdet alsdann sehen können, wie kokett und niedlich die Dingerchen waren.

Die Mikropoliten redeten eine ganz eigene Sprache. Sie gebrauchten dieselben Worte, wie ihre Väter, die Riesen. Aber aus ihren kleinen Mündchen machten diese Worte einen ganz sonderbaren Eindruck. Um keinen Preis hätten sie die Dinge bei ihren wahren Namen genannt. Sie gruben aus den alten Büchern alte Sprachformen aus und das kitzelte ihren Ehrgeiz. Die Mikropolitanerinnen — ach, ach, wie schlecht ich mich ausdrücke! — Die Mikropolitenserinnen — ach, Verzeihung, auch das ist falsch! — also die Mikropolitidinnen ergetzeten sich baß, so sie die Mikropoliten Wunder höreten sagen von Freude und Hochgezeiten, und erbaueten sich daran in stiller Kemenate, wenn sie manege Stunde des Vernommenen gedachten.

Die Mikropoliten schrieben und redeten unaufhörlich. Mitunter kam es sogar vor, daß sie sich untereinander nicht mehr verstanden. Wie sie glücklich waren, die Mikropoliten! Es passirte auch wol mal einem Mikropoliten, daß er sein eignes Geschriebenes nicht verstand. Aber ist nicht auch das schließlich ein Glück? —

Die Mikropoliten hatten sehr hohe, schrille Stimmen. Es klang immer als ob sie sängen. Es klang wie Spatzengezwitscher. Von Kindern war in Mikropolis eigentlich nie die Rede. So lebten die Mikropoliten wie kleine Könige in ihrem kleinen Königreiche. Sie lebten sehr angenehm, ohne Sorgen, und alterten niemals. Sie ähnelten keinem anderen Volke. Wenn irgend ein Fremder nach Mikropolis kam, wie groß er auch sein mochte, er wurde in dem nämlichen Moment seiner Ankunft gänzlich unsichtbar. Die Mikropoliten kletterten sofort an ihm empor, und bedeckten ihn vollständig. Der eine setzte sich auf sein Ohr, ein anderer auf die Nase, ein dritter auf das Auge, und noch ein anderer auf den Finger des Fremden. Und jeder von ihnen meinte denselben genau zu betrachten, sah aber nichts als den Finger, die Nase, das Auge, oder das Ohr des Fremden, worauf er saß. Und dann führte er folgendes Selbstgespräch: „Diesem Manne fehlen doch recht viele Dinge. Er hat nur eine Nase, einen Finger, ein Ohr, oder ein Auge. Uns ist er wahrlich nicht ebenbürtig."

Nie aber hatte ein Mikropolit die ganze Gestalt des Fremden erblickt. Diese armen kleinen Menschchen! Sie hatten solch kleine Gehirnchen! Der Schädel war so eng, aber was hat das zu bedeuten? — Soll man darum schlecht von ihnen reden? Wenn sie Pedanten sind, so gehören die Pedanten doch schließlich auch zu meiner Rasse. Gehören sie denn nicht zu unserer aller Rasse? Ich habe die Mikropoliten gekannt, und ich habe sie sehr lieb. Ihre Grazie und ihre allerliebste Niedlichkeit amüsirten mich.

Kein Mensch hatte die Mikropoliten gesehn, und niemand hat je gewußt, wo meine kleinen Freunde lebten. Aber in Büchern habe ich gelesen, daß plötzlich eines Tages ein Zauberer unter ihnen erschien. Dieser Zauberer war ein guter, sehr guter Mensch, der nichts so sehr liebte wie studiren und andere belehren. Man hielt ihn für einen Zauberer, weil er beständig ein Glas in seiner Tasche trug, allerdings ein recht seltsames Glas! Gegen das Ende war es zugespitzt, in der Mitte sehr weit, künstlerisch abgerundet und sehr glänzend. Und mit Hülfe dieses seines Glases suchte nun der Zauberer die Mikropoliten zu entdecken. Er brachte sein Auge ganz dicht an das Glas heran, und beobachtete so scharf wie nur möglich. Und da zeigte sich denn etwas ganz merkwürdiges! Welch unerhörtes Ereignis! — Welch ein merkwürdiges Glas mußte es sein! Alle Stralen, die die Sonne über die Erde verbreitete, zog es an sich, konzentrirte es in sich, und ließ sie wie eine große mächtige Flamme erscheinen. Und in dieser Flamme schmolzen die Mikropoliten einer nach dem anderen. Das Glas schien sie zu verbrennen, und ihre Haut war zu zart, um einer solchen Hitze widerstehen zu können. So verschwanden sie, und einen Moment blieb die Stadt ganz leer. Dann aber kamen von den Bergen, aus der Ebene, von den umliegenden Ufern und Dörfern andere kleine, ganz kleine Menschen heran, die man kaum sehen konnte, bevor sie ganz nahe waren. Sie waren schlecht gekleidet, und sehr, sehr schüchtern. Sie fühlten die Sonnenstralen, die die Stadt erwärmten und beleuchteten, und sie kamen nun herbei, um das Leben und das Licht zu genießen. Die Landleute haben bekanntlich keine Furcht vor der Sonne; im Gegenteil, sie lieben die Hitze.

Und der Zauberer wandte sich nun zu diesen und betrachtete sie mittels seines Glases.

Ein merkwürdiges Glas mußte es aber doch sein! Anstatt nur die Gesichter dieser Leute zu sehen, sah der Zauberer nun durch ihren zarten zierlichen Körper hindurch bis in ihr Herz und ihr Hirn. Und unter dem Einfluß dieses Glases vergrößerten sich die Herzen, langsam, und ebenso langsam vergrößerte sich das Hirn. Und als somit der Geist erst gewachsen war, fingen die Körper auch an zu wachsen. Natürlich geschah dieses alles nicht auf einmal.

Vielleicht zeigte das Glas sie auch gar nicht so wie sie in dem Moment waren, sondern so wie sie späterhin werden sollten.

Und während der Zauberer sie also aufmerksam betrachtete, kamen immer größere Schaaren von Landleuten herbei, eilig und freudig; und sie betraten Mikropolis. Und so wurde denn mit der Zeit Megalopolis daraus.

Die Bauern wurden die Megalopoliten. Und auch die Megalopoliten wiederum hatten viel zu tun. Sie erblickten diese Welt zum ersten mal, und sie hätten am liebsten alles auf einmal gesagt. Und diese Megalopoliten redeten die Sprache der Ebene und der Berge. Ich glaube wir täten gut daran ihnen das nachzutun. Denn wie soll die Seele Griechenlands sich verständlich machen, wenn wir sie ihrer natürlichen Ausdrucksweise berauben? Wenn die Pedanten uns doch nun endlich in Ruhe ließen, und aufhörten die Sprache der Ebene und der Berge zu verunstalten. Seele und Sprache — sie sind ein und dasselbe. — — —

Welchen Sinn habt ihr nun aus dieser Erzählung herausgefunden? Die Erzählung ist gut, denn jeder kann sie auffassen wie er will; jeder kann von sich selber sagen, ob er ein Mikro- oder ein Megalopolit ist. Die Erzählung ist voller Bosheit und hat gar vielerlei Bedeutung. Die Poesie und die Philosophie, die Bühne und der Roman, die Kunst und die Litteratur — das alles ist mit einem Wort das Glas! Und wer ist der Zauberer? — Es giebt gar viele solcher Zauberer. Der Zauberer ist derjenige, der es versteht durch dieses Glas zu sehen. Er ist eine bedeutende Persönlichkeit.

Was hat Griechenland bedeutend gemacht? Die Perserkriege oder seine Litteratur? Ich glaube, daß Leonidas sich in den Thermopylen für die Sänger der olympischen Spiele geschlagen hat. Ich glaube, daß auch unsere heutigen Griechen sich bei Missolungi schlugen für die neuen Sänger, die das Volk auf den Bergen schuf. Ein Volk verdankt sein Bestehen und seine Unabhängigkeit in erster Linie seiner inneren Poesie, dann erst seinen Waffen. Der wahre Sieger ist der Dichter, denn er versteht es, in die Seele des Volkes zu schauen. Er sieht nicht die Einzelnen, die Schatten, die Vergänglichen. Er

sieht das ganze Volk, und lehrt das Volk sich selber sehen, und begreifen was es wert ist. Seine Seele wächst und wird sichtbar. Und das ist die heilige Aufgabe der Litteratur, wenn sie nicht ein eitles Spiel des Geistes ist; durch sie allein gelangten die Rassen zu einem Bewustsein ihrer selbst.



Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

(Vierte Fortsetzung.)

„Ich kümmere mich den Teufel um euch", sagte ich und wollte fortfahren über meine epochemachende Erfindung nachzusinnen, die sich „Helminthothanaton" d. h. „Würmertod" betitelte und sobald sie erst erfunden war, unter Nr. 156763 des Patentregisters eingetragen werden sollte.

Aber da meine Begierde, zu erfahren, wie man nach meinem Tode über mich dächte, mir keine Ruhe ließ, so zögerte ich nicht lange mein Ohr gegen die obere Sargwandung zu pressen, damit der Schall besser zu mir getragen würde.

Nun erkannte ich die Stimmen sofort. —

Sie gehörten zwei Männern, denen ich mich einst aufs Innigste verbunden gefühlt und die ich mit Stolz meine Freunde genannt hatte, war mir doch stets von ihnen versichert worden, wie sehr sie mich hochschätzten, und daß ihr Tadel, — der Tadel, mit dem sie mich ins geheim zur Verzweiflung trieben, — nichts weiter wäre, als hilfreiche, selbstlose Liebe.

Es drängte mich, die Wonne zu durchkosten, sie mir auch über den Tod hinaus treu und ergeben zu wissen.

„Der arme Teufel!" sagte der eine in einem Tone so kläglichen Bedauerns, daß ich noch im Grabe mich meiner selbst zu schämen begann.

„Hat früh ins Gras beißen müssen", fuhr der andere seufzend fort, „aber es ist besser so für ihn wie für mich. Ich hätte ihn doch nicht lange mehr über Wasser halten können."

Vor Ueberraschung schlug ich mir an der Sargwand eine Beule in den Schädel.

„Wann hättest du mich je über Wasser gehalten?" wollte ich rufen, aber ich besann mich, daß sie mich doch nicht hören könnten.

Und der erste nahm das Wort:

„Auch mir ist es manchmal sauer genug geworden, ihm mit meinem Rate zur Seite zu stehn, ohne ihn in seiner Eigenliebe zu verletzen, denn wir wissen ja beide, wie eitel und wie vernarrt in sich er war."

„Ja, seine Selbstüberschätzung kannte keine Grenzen", fügte der andere hinzu, und ich glaubte das tieftraurige Kopfnicken zu sehen, mit dem sie beide mein Verdammungsurteil bestätigten.

„Und doch leistete er wenig genug", fuhr der erste in seiner Grabrede fort. „Er lief den Weibern nach und suchte die Gesellschaft untergeordneter Personen, um sich von ihnen anloben zu lassen. Ich bin immer von neuem überrascht gewesen, wenn er etwas halbwegs Tüchtiges zustande brachte, denn sein Charakter und seine Intelligenz befähigten ihn nicht dazu."

„Sie in ihrer himmlischen Güte", entgegnete der andere, „wissen selbst bei ihm etwas Tüchtiges zu finden aber seien wir doch aufrichtig: das, was er zustande brachte, war ja gröstenteils auf die rohen Instinkte der Masse zugeschnitten. Ernst und Ueberzeugungstreue besaß er nicht." —

„Das habe ich auch nie behauptet", verwahrte jener sich eifrig, „ich habe dem armen Kerl nur den Zoll der Pietät nicht versagen wollen, denn de mortuis — —"

Damit entfernten sich die beiden Stimmen.

„O ihr Leichenräuber", schrie ich, die Faust hinterher schüttelnd, „jetzt weiß ich, was eure Freundschaft wert war! Jetzt ist mir klar, wie ihr mich demütigtet auf allen meinen Wegen und mir, wenn ich gesunkenen Mutes zu euch kam, noch einen Fußtritt obendrein gabt, damit ihr selbst größer würdet auf meine Kosten. O wenn ich noch einmal —"

Hellauflachend hielt ich inne.

„Was sind das für törichte Wünsche, alter Junge?" sagte ich zu mir. „Wenn du deiner Freunde auch Herr werden könntest, deine Feinde würden dich doch tausendmal wieder unter die Erde bringen."

Und ich beschloß, meine Gedanken fortan ausschließlich der Erfindung der epochemachenden Imprägnirungsflüssigkeit, genannt „Helminthothanaton" oder „Würmertod", zu widmen, damit die Zahl 156763 mir von keinem andern weggeschnappt würde.

Aber neue Stimmen entrafften mich meinem Brüten.

Ich horchte.

„Da schläft ja der Dingsda," sagte die eine.

„Richtig", sagte die andere, „ich habe ihm manches am Zeuge geflickt, so lange er unter uns lebte, mehr, als mir heute vielleicht lieb ist, — — aber ein wackrer Kerl war er, das muß ihm selbst der Feind nachsagen."

Ich fuhr heftig zusammen.

Nun wußte ich, wen ich vor mir hatte: Meinen grimmigsten Widersacher, der mich mit offenen Knutenhieben und geheimen Nadelstichen so lange gepeinigt hatte, bis ich selber zu glauben begonnen, daß mir recht geschähe.

Und der hatte ein gutes Wort für mich — der?

Es war unmöglich, — — ich mußte mich verhört haben.

Und seine Stimme fuhr fort:

„Heute, da er uns nicht mehr schaden kann, dürfen wir uns ja gestehen, daß wir ihn eigentlich immer von Herzen gern gehabt haben. Er nahm es ernst mit der Arbeit wie mit dem Leben, nie hat er sich anderer als anständiger Waffen gegen uns bedient — — und hätte uns die Parteitaktik nicht gezwungen, seine Unvorsichtigkeiten als Blößen zu benutzen, wir hätten sogar manches von ihm lernen können."

„Schade, schade!" sagte der andere, „hätte er sich nur ein ganz klein wenig zu unseren Anschauungen bekehren können, wir hätten ihn vielleicht freudig in unseren Reihen aufgenommen".

„Mit offenen Armen", bestätigte jener. „Keinen lieberen Freund hätt ich mir wünschen können", und in feierlichem Tone fügte er hinzu: „Nun, Friede seiner Asche."

„Friede seiner Asche", wiederholte der andere.

Und dann gingen sie weiter.

Ich schlug meine beiden Hände vors Gesicht. Meine Brust weitete sich, und darinnen fing leise, leise etwas zu pochen an, was, seit ich hier unten lag, in schweigender Starrheit geruht hatte.

„Also so ist das Urteil der Welt beschaffen?" sprach ich zu mir. „Das hättest du früher wissen müssen, du lägest dann wahrlich nicht hier. Stolz erhobenen Hauptes wärest du deines Weges gegangen — unbeirrt durch

gleißnerische Liebe und blind drauflosschlagenden Haß, hättest Lob und Tadel mit dem gleichen frohen Lachen von dir abgeschüttelt und in dir selber allein deines Schaffens Norm gesucht. O, wenn ich noch einmal leben dürfte! — wenn es einen Ausweg gäbe aus diesen vermaledeiten sechs Brettern! —."

In ohnmächtiger Wut schlug ich mit der Faust gegen den Sargdeckel, aber ohne weiteren Erfolg, als daß ich mir einen Splitter in den Daumen riß. —

Und dann überkam mich noch einmal — zögernd und widerwillig zwar — ein woliges Bewußtsein des ewigen Friedens, in den ich eingegangen war. —

„Würd es sich schließlich der Mühe verlohnen", sagt ich zu mir, „aufs neue in den Kampf zurückzukehren, wenn du auch tausendmal des Sieges sicher wärest? Was ist er denn wert — dieser Sieg? Und hast du selbst, als der ersten einer, den Gipfel erklommen, den noch kein menschlicher Fuß betrat, so klettert eine nächste Generation lachend auf deine Schultern und stößt dich mit den Fäusten in den Abgrund des Vergessens zurück. Dort kannst du liegen — einsam und hilflos, ein überlebter Mann, bis doch wiederum die sechs Bretter daran müssen, um dir zum Glücke zu verhelfen. — Also sei zufrieden und warte, bis auch das Ding da drinnen, das so unverschämt zu pochen begonnen hat, sich wieder zur Ruh begeben wird."

Ich streckte mich aus — faltete die Hände — und beschloß, hinfort weder aufrührerische Reden zu halten, noch dem Handwerk der Würmer entgegen zu arbeiten, sondern in guter Ruh ins All hinüberzudämmern. —

So lag ich wiederum eine gute Weile.

Da erhob sich irgendwo ein seltsames Tönen, das erst eine Weile traumhaft in meinen dumpfen Halbschlaf hineindrang, ehe es mich vollends erweckte.

Was war das? Ein Zeichen des jüngsten Tages vielleicht?

„Nun, mir kanns recht sein", sagte ich und reckte [illegible] gähnend, „ob Himmel, ob Hölle, man erlebt doch [illegible]s neues!"

Aber mit dem blechernen Posaunengeschmetter, das uns verheißen war, hatte der Klang, der mich erweckte, nichts gemein.

Hold und schmeichlerisch, bald wie ein Flötengetön von Kinderlippen hervorgelockt, bald wie das Schluchzen einer Mädchenstimme, bald wie das kosende Getändel, mit dem eine glückliche Mutter zu ihrem Säugling spricht —, tausendgestaltig und immer gleich in süßem, sehnsüchtigem Zauber — wildfremd und dennoch lieb und traut — so drang er an mein Ohr. —

„Wo hast du das nur gehört?" fragte ich mich lauschend.

Und wie ich sann und sann, da stieg ein Frühlingsabend vor meiner Seele auf, aus alter, langverschollener Zeit. — — Am Ufer des dampfenden Flusses war ich entlang gewandert. Das Abendrot, das in flammenden Zacken durch die zarten, jungen Blätter brach, breitete einen purpurnen Teppich über die ruhenden Wasser, auf denen nur hie und da ein flinker Käfer rasch verfließende Kreise zog. — Der Tau sprühte bei jedem Schritte in leuchtenden Perlen vor mir auf, und ein Gedüft von Thymian und wilden Rosen wogte durch die Luft.

Dort mußte es gewesen sein, daß ich diesen Klang zum ersten mal gehört hatte.

Und nun ward alles klar:

Die Nachtigall singt! Die Nachtigall singt!

Also dort oben ist es nun Frühling geworden.

Ein Maienabend mag es sein, wie jener, den mein Geist mir wach gerufen. —

Auf den Wiesen steht der blaue Gundermann — — — Goldregen und Flieder mischen ihre Blütentrauben zu goldig-violetten Kränzen.

Die Ulmenfrucht hebt ihre Flügelchen und leise — wie kleine Wölkchen fliegen die zarten Flocken der Butterblume durch die stille Dämmerung. —

Wol klappert der Storch vom Dorfe her — und eine Ziehharmonika wird sich gewiß auch hören lassen.

Aber die Nachtigall da oben kümmerts nicht, wer neben ihr Musik macht, sie schluchzt und jubelt lauter und lauter, als wüßte sie, daß einem armen toten Mann hier unten das Herz noch einmal stürmisch gegen die Rippen schlägt. —

Und bei jedem Schlage ergießt sich vom Herzen aus ein heißer Strom in meine Adern, der weiter und weiter vordringt, und bald den ganzen Leib durchflutet haben wird. — Mir ist, als müßt ich aufschreien in Lust und Qual, in Sehnsucht und in Reue, aber noch einmal richtet mein Trotz sich auf:

„Dir ist geschehen, wie du gewollt hast, drum lieg und mucke nicht und solltest du verdammt sein, den Nachtigallenschlag zu hören bis an der Welt Ende." —

Der ist um ein Merkliches leiser geworden.

Offenbar haben die Menschenschritte, die jetzt mit dumpfem Widerhalle das Grab umkreisen, den Vogel nach einem ferneren Busche hingescheucht.

„Wer mag es sein?" frag ich mich, „der daran denkt, zu deiner Ruhestatt zu wandern — am Maienabend, wenn die Nachtigallen singen?"

Und ich lausche von neuem.

Das klingt ja fast, als ob dort oben einer weinte!

Ging ich nicht einsam und liebeleer über die Erde? — — Starb ich nicht im Hause einer Fremden? — — Ward ich nicht von Fremden eingescharrt? Wer ist es, der da weinen kommt an deinem Grabe?

Und jede der Tränen, die dort oben vergossen werden, fällt mir glühend wie geschmolzenes Blei auf meine Brust . . .

Die bäumt sich in krampfhaftem Ringen empor, aber der Sargdeckel preßt sie zurück. Ich stemme den Kopf gegen die Wandung, um ihn zu sprengen, aber wie ein Felsen liegt er über mir. — Mein Körper scheint zu brennen; um ihn zu schützen, zerwühl ich die Sägespähne, die mir mit beizendem Staube Mund und Augen erfüllen.

Ich will schreien, doch die Kehle versagt mir.

Ich will beten, doch statt der Gedanken schießen Blitze des Irrwahns durch mein Gehirn.

Nur eines fühl ich, das mit unermeßlicher Gewalt mein ganzes Wesen durchdringt, und den Leib in einem Flammenstrome aufzulösen droht:

„Leben will ich! Ich will leben!"

Da in höchster Not gedenk ich jener Fee, die mich auf mein Verlangen in die Gruft hinabgezaubert hat.

„Thea, ich flehe zu dir! Ich habe gesündigt an der Welt und an mir selber. Feig und träge war ich, daß ich am Leben verzweifelte, so lange noch ein Funke Lebenskraft in meinen Adern schwälte. Laß mich auferstehn, Thea — ich fleh zu dir in Höllenqualen — laß mich auferstehn."

Und siehe da! Die Bretter des Sarges sinken von mir nieder wie ein morsches Gewand. Das Erdreich rollt an beiden Seiten herab und ballt sich unter meinem Leibe mich emporzuheben.

Und als ich die Augen öffne, seh ich mich im dunkeln Grase liegen und durch ein zackiges Geäste die Sterne grüßend zu mir niederleuchten. Mit ihren wagerechten Armen stehn im Abendrot die schwarzen Kreuze, und an Grabgittern vorbei blinzelt mein Auge hinaus in die blühende Welt.

Rings um mich her in den Gräsern zirpen die Heimchen und die Nachtigall hebt aufs neue zu schlagen an.

In halber Betäubung raff ich mich auf. — —

Wogender Duft und verfließende Schatten rings um mich her.

Da seh ich neben mir auf dem Grabhügel kauernd eine graue Gestalt, — — sehe zwischen zurückgeschlagenen Schleiern ein Antlitz, bleich und lieblich, mit glatt herabgestrichenen dunkeln Haaren und einer Madonnenstirn — um den leise lächelnden Mund ein Zug von weicher Hoheit, wie ihn die Märtyrer tragen, die sich an dem Uebermaße ihrer Liebe freudig verbluten.

In lachendem Frieden, klar und innig, alles Guten Maß, aller Schönheit Spiegel, schauen ihre Augen auf mich nieder.

Ich kenne diese dunkel leuchtenden Augen, ich kenne diese grauen, matten Schleier, ich kenn auch diese blütenweiße, kranke Hand, die sich zitternd auf die Krücke stützt. —

Das ist sie, meine Fee, deren Tränen mich von den Toten auferweckten. —

Ich trotze nicht mehr. —

Ich liege vor ihr am Boden und küsse stammelnd den Saum ihres Gewandes. —

Und sie neigt sich und streckt die Hand zu mir herab.

An dieser Hand richt ich mich auf.

An dieser armen, kranken Hand schreit ich stolz und fröhlich ins Leben zurück. — — —

(Schluß folgt.)



Gioachino Rossini.

Von

Dr. Heinrich Reimann.

Kaum ein Vierteljahr erst hatten auf dem Wiener Friedhof die Schollen einer „G'magrub'n" bedeckt, was an Mozart sterblich gewesen war, als — am 29. Februar 1792 — in einem kleinen Städtchen der Romagna ein echtes Musikantenblut geboren wurde, dessen spätere künstlerische Eigenart in manchem äußeren Zuge mit der Mozarts auffallende Aehnlichkeit hatte: Gioachino Rossini. Aber so groß die Aehnlichkeit auch sein mag: Rossini, der etwa ein Drittel-Jahrhundert auf Mozart folgte, blieb mehr als ein volles hinter seinem hochverehrten Meister und Vorbilde Mozart zurück. Beiden gemeinsam war nur die ungeheure Leichtigkeit des Schaffens. Im Drange des letzten Augenblicks, von dem Treiben des gemeinen Lebens umtost, auf der Straße, im Caféhause, am Billard, mitten im bunten Geschäftstreiben eines Bureaus vermochten Mozart wie Rossini ungestört durch Lärm und Getöse die Fäden einer goldnen Melodie zu spinnen. In einer Nacht schuf Mozart seine Don-Juan-Ouverture, in 13 Tagen Rossini seinen „Barbier"!

Und doch welch gewaltiger Abstand wieder zwischen Mozart und Rossini! Mozart ging von der italienischen Oper aus. Aber mit jedem neuen Werke schritt er vorwärts: rast- und ruhelos arbeitet er an seiner Vervollkommnung und bietet daher in jeder Oper neues und vorgeschrittenes. Hatte er im „Idomeneus" den Chören im Drama eine bisher ungewohnte Bedeutung verliehen, im übrigen aber alles nach italienischem Zuschnitt geformt, so begegnen wir bereits in der „Entführung" einem kraftvollen Vorstoß des deutschen Elementes: er schafft mit dieser Oper das erste deutsche Singspiel und entfaltet bereits in der Kunst des Ensemblesatzes ein über alles bewundernswertes musikalisch-dramatisches Geschick. Es folgt „Figaros Hochzeit" mit seiner herrlichen musikalischen Charakteristik, den beiden zu großen dramatischen Szenen voll blühenden Lebens und bunter Mannigfaltigkeit in der dramatischen Situation; dann „Don Juan", das unübertroffene Meisterwerk aller Zeiten, dann „Così fan tutte", die Oper des Ensembles, die vielfach in ihrer Bedeutung unterschätzt wird. Die Selbständigkeit der musikalischen Charakteristik, die beginnende Unterordnung des musikalischen Momentes unter das allgemein dramatische deuten auf die Zukunft der deutschen Oper hin, und in der „Zauberflöte" ist bereits Form und Stil der neuen deutschen Oper gegeben: Die Szene des Sprechers mit Tamino, und das darauf sich entwickelnde erste Finale zeigen den neuen, echten deutschen Geist, der über die musikalische Materie mit vollster Souveränität gebietet.

Wie anders bei Rossini! Mit glänzenden Gaben ausgestattet, war ihm von jeher jedes ernstere und tiefere Eindringen in die musikalische Technik zuwider. Er war dazu geboren, ein Glückskind zu sein, dem möglichst mühelos alles zufällt, worum andere große Naturen ihre ganze Lebenszeit vergeblich kämpfen. Mit 37 Jahren, also im Jahre 1829, hatte er mit seinem 37. Werke („Tell") sein Höchstes geleistet, hatte er alle Kraft angewant, um ein ernstes Werk im Stile der großen französischen Oper zu schaffen. Ein nie geahntes Gelingen hatte die außergewöhnliche Mühe, die der Autor einmal ausnahmsweise einem Werke hatte angedeihen lassen, reichlich belohnt: das schien ihm genug, und in Ruhe und behaglichem Lebensgenusse verbrachte er die übrige größere Hälfte des Lebens. Während Mozart im Todeskampf mühsam sein „Requiem" bruchstückweise dem schwarzen Verhängnisse entriß, vollendete Rossini gemächlich im Verlauf mehrerer Jahre im Vollgenuß alles dessen, was ein bedürfnisreiches Gemüt, ein anspruchsvoller Sinn, ein durch Gunstbezeugungen jeglicher Art verwöhntes Herz und eine feinschmeckerische Zunge an raffinirtesten Lebensgenüssen ersinnen können, sein: „Stabat mater."

Nirgends spüren wir bei Rossini den künstlerischen Drang, sich zu vervollkommnen. Er komponirt seine Opern, wie man bei Austern und Sekt hasardirt. Gelingts, dann ist der Jubel groß, gelingt es nicht, so hat es nicht viel zu bedeuten: die nächste Oper macht den Schaden wieder gut und ersetzt den Verlust. In 2 bis 3 Tagen war das Libretto zu haben; es kostete ja höchstens 60 bis 70 Francs, nach 2 bis 3 Wochen war die Arbeit vollendet, zur Karnevalszeit wurde sie aufgeführt — und im übrigen ihrem Schicksal überlassen. So schlecht war ja übrigens keine seiner Opern, daß er nicht ein oder das andere Stück, sei es ein Chor, eine Arie, ein Allegro namentlich, oder die Ouvertüre benutzen konnte, um es in eine andere, neue Oper hinüber zu nehmen, falls diejenige, für welche das betreffende Stück ursprünglich komponirt war, nicht gefiel. Die Ouvertüre zum „Barbier von Sevilla" hat sogar eine dreifache Wanderung durchgemacht: Zuerst war sie für die Oper „Aureliano" bestimmt; sodann funktionirte sie als Ouvertüre zur „Elisabetta, regina d'Inghilterra", schließlich erst zum „Barbiere", der Meisterschöpfung Rossinis, die, wie bereits erwähnt, zu Rom in 13 Tagen vollendet wurde. Librettist und Komponist arbeiteten gemeinschaftlich im Hause Zambonis, des Sängers der Titelrolle. Noch naß erhielt Rossini die Blätter des Libretto. Im benachbarten Zimmer arbeiteten die Kopisten, die jedes Blatt Partitur dem Maestro unter den Händen weg zogen, so daß er nicht einmal Zeit hatte, Streusand darauf zu werfen. Dazu kamen die fortwährenden Besuche der Künstler, die sich nach ihren Rollen erkundigten, des Direktors, den die Fortschritte der Arbeit selbstredend am meisten interessirten. „Es ging zu", so schildert Azevedo, der Rossini-Biograph, wie im Kriege, man aß, wann man konnte; man schlief auf einem Kanapee, wenn einem die Augen zufielen. Die dreizehn Tage hindurch, welche das Werk in Anspruch nahm, war Rossini nicht ausgegangen; nicht einmal die Zeit hatte er sich genommen, — wie Azevedo erzählt — sich barbiren zu lassen! Das unsterbliche Werk war vollendet, aber ein bitteres Schicksal drohte ihm, in Gestalt seiner ersten Aufführung. Dasselbe Libretto hatte bereits Paisiello komponirt; und obwol Rossini ausdrücklich bekannt geben ließ, es liege ihm nichts ferner als einen Wettstreit mit dem „unsterblichen Meister Paisiello" aufzunehmen, obwol er selbst den Titel seiner Oper änderte und sie „Almaviva, ossia l'inutile precauzione" nannte, so hinderte dies keineswegs, daß die Freunde des „unsterblichen Meisters,

sich zusammentaten, fest entschlossen, dem jungen Nebenbuhler kein „fiaschetto“ sondern ein grimmiges „fiascho“ zu bereiten. Unterstützt durch mannigfache seltsame Umstände gelang denn auch der Plan vollständig. Schon vor der Ouvertüre begann das Zischen, und als Rossini eintrat und am Cembalo Platz nahm, brach helles — Gelächter aus! Rossini trug einen nußbraunen Rock mit goldenen Knöpfen, ein Geschenk des berüchtigten Theaterdirektors Barbaja —, und diese Geschmacklosigkeit schien unerhört. Wer couleur noisette trug, der trug sicher nicht den geringsten Funken von Genie in sich. Garcia sang den Almaviva und begleitete sich selbst die erste Arie auf der Guitarre. Leider rissen die Saiten, in die der Künstler vor Aufregung über die Unruhe griff. Neues Lachen und Zischen. Rossini bewahrte seinen Gleichmut und spielte die Begleitung auf dem Klavier. Auch Figaros Auftrittsarie und das folgende Duett mit dem Grafen hörte man kaum, erst Rosinens „Una voce poco fà“, von der Giorgi-Rhigetti gesungen, beseitigte die Unruhe. Aber das Auftreten Basilios (Vitarelli, ein Sänger aus der Sixtinischen Kapelle) verdarb wieder alles. Der Unglücksmensch, der durch eine höchst auffällige Maske recht drastisch zu wirken suchte, stürzte in eine nicht völlig gehobene Senkung und zerschlug sich die Nase. Das Publikum klatschte wütend, rief „bis“ und kam während der folgenden Verleumdungsarie vor Lachen nicht zur Besinnung, da der unselige Basilio während derselben Mühe hatte, das Blut mit dem Taschentuch zu stillen. Im ersten Finale geriet endlich sogar eine Katze durch Versehen auf die Bühne, und als sie Figaro-Zamboni verjagen wollte, stolperte er über die Beine Bartolo-Boticellis. Alles brüllte, miaute, tobte und raste! Der „Barbier“ selbst aber hatte vollständigen Mißerfolg, und Rossini lehnte es ab, die zweite am nächsten Tage stattfindende Vorstellung zu leiten. Aber sein Genius rächte ihn und verschaffte ihm die glänzendste Genugtuung: der Erfolg des ersten Aktes war in der zweiten Aufführung ein so enormer, daß das Publikum im Zwischenakte zu Rossinis Wohnung strömte und den Maëstro, von Almaviva-Garcia geleitet, im Triumph ins Theater zurückführte. Unter Rossinis Leitung ging die zweite Aufführung — „alle stelle“.

Im „Barbier“ zeigt sich Rossinis Begabung in ihrem allerhellsten und schönsten Lichte. So lange es Musik giebt, ’rd diese Oper ein Meisterwerk, einzig in ihrer Art, bleiben nd alles entzücken, vorausgesetzt, daß man die leidige Gewohn- ;eit unserer Tage, zu vergleichen, daran giebt. In glücklichster Weise deckt sich hier bei Rossini Form und Inhalt, Wort und Ton, das eine durch das andere beeinflußt, ohne daß dem einen auf Kosten des anderen irgendwie ein Unrecht geschähe. Alles ist Laune, Lust und Vergnügen in dieser Oper und selbst das genial gestaltete kurze Orchester-Gewitter vor dem letzten Akte, es trägt einen köstlichen humoristischen Zug. Deutsche Gemütstiefe und ernste Empfindung sucht man in Mozarts unsterblichem „Figaro“, in Rossinis „Barbier“ sitzt man beim schäumenden Champagnerglase und hat die absoluteste Gewißheit, daß dem fröhlichen Heute kein übles „lendemain“ folge! So, oder wenigstens ähnlich. hat sich bekanntlich H. v. Bülow über diese Oper ausgesprochen.

Noch einer Rossinischen Oper muß ich gedenken: sie ist längst vergessen, und wäre sie es nicht, so würde sie Verdis „Otello“ sicher in Vergessenheit gebracht haben. Auch von Rossini besitzen wir einen Otello, ein dramatisches Machwerk jämmerlichster Art, so blödsinnig, ein solcher Hohn auf Shakespeare, wie man ihn schlimmer kaum denken kann. Und doch —, der dritte Akt dieser Oper ist von einer Schönheit, Tiefe und Reinheit der Empfindung, daß Verdis mit allem erdenkbaren szenischen und musikalischen Apparat ausgerüstete Prunk-Oper gegen die wenigen Szenen Desdemonens mit Emilio und dann mit Otello nicht aufkommen kann. Wie herrlich, wie unvergleichlich wirkt Desdemonens Weiden-Romanze bei Rossini gegenüber dem Ave-Maria-Geplapper bei Verdi!

So dürftig auch bei Rossini die harmonische Struktur seiner Musikstücke ist, so gering die kontrapunktischen Künste sind, mit denen er arbeitet, so ewig jung und schön ist der Melodienquell, der ihm in unversiegbarer Fülle entströmt. Die Rossinische Melodie hat man charakterlos genannt; das mag richtig sein. Aber sie war und ist für Sänger bestimmt, die jeder Melodie kraft eigenen Empfindens und eigenen Verstandes einen „Charakter“ geben können, die nicht mühsam mit technischen, gesanglichen Schwierigkeiten, vielleicht gar noch mit elementaren stimmlichen Mängeln zu kämpfen haben, sondern die mit der freien und höchsten Souveränität, die das edelste Virtuosentum verleiht, die Melodie zu dem gestalten, was sie dem Sinne des Maëstro nach sein soll: der lebendige Ausdruck einer durch den Text und die Situtation vorgezeichneten Gemütsstimmung. Daraus mag freilich der weitere Schluß zu ziehen sein, daß Rossini Ruhm und Ruf in dem hohen Maße, wie er ihn erworben, der Kunst seiner Sänger und Sängerinnen verdanke, daß er also kein Künstler im Sinne Wagners, sondern ein williger und gefälliger Diener der ausübenden Virtuosen war. So wahr das sein mag, so unbestritten ist es auch, daß Rossini nicht mehr sein wollte, als er gewesen ist. Seine Kunst sollte dem Augenblick, dem fröhlichen Lebensgenuß dienen, sie sollte nicht den Geist zermalmen, unter dem Wogenschwall entfesselter Leidenschaft erdrücken, sondern ihm das Einerlei des Lebens verschönern. Darum lacht Rossini stets in seiner Musik — und selbst die dramatisch belebte Koloratur seiner Prima Donna ist nichts als ein glänzendes äußeres Gewand, stralend in den heitersten Farben, mit dem er seine Heroine umkleidet. Rossini hat nie geweint, nur höchst selten tiefe, rührende Empfindungen voll und ganz ausdrücken können. Er ist der Demokritos, der lachende Philosoph unter den Musikern. Und wie kein Plato, kein Aristoteles einem Demokritos nur ein geringes von seinem eigensten Werte zu rauben vermochte, so wird auch kein Beethoven, kein Mozart Rossinis Verdienste um die Musik jemals schmälern können. In schweren Zeiten bedarf der Mensch, der auch nur einen Hauch vom Geiste Epikurs in sich trägt, des süßen heiteren Tönespiels, wie es Rossinis Muse in Hülle und Fülle und mit unnachahmlicher Grazie zur Schau trägt. Das allein sichert dem liebenswürdigen Maëstro die Unsterblichkeit.



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Oscar Blumenthals Schauspiel oder Tragödie „Heute und gestern“ wurde in seinem eigenen Lessing-Theater schließlich abgelehnt, nachdem die beiden ersten Akte recht gut gefallen hatten. Es war sein erster Versuch, ein Theaterstück ohne alle und jede lustige Wirkung zu schreiben; man sieht diese Absicht deutlich daraus, daß sogar der Raisonneur des Stückes nicht geistreich, sondern sentimental ist. Als Muster haben dem Verfasser die wirksamen Sardouschen Dramen vorgeschwebt, mit ihren gewagten Voraussetzungen und ihren spannenden Aktschlüssen. Auch der Stoff ist ganz und gar dem Ideenkreise der Franzosen entnommen. Während alle östlicheren Völker sich längst bemühen, das typische Seelenverhältnis zwischen Mann und Frau zu ergründen, suchen die Franzosen immer noch außerordentliche Fälle, und auch Blumenthal glaubte wol einen solchen gefunden zu haben. Ein junger Mann hat eine brave Frau verführt. Später verliebt er sich sterblich in die Tochter des betrogenen Ehemanns, in die Stieftochter seiner Augenblicksgeliebten. Die Lage ist wirklich unhaltbar, und die brave Frau macht der Sache durch einen komplizirten Selbstmord ein Ende. Ich glaube, es hat nur an einer Kleinigkeit gelegen, daß das Stück keinen Erfolg hatte, ohne daß freilich der litterarische Wert des Schauspiels durch einen solchen äußerlichen Erfolg im mindesten gehoben worden wäre. Ob solche Bühnenwerke dem Publikum gefallen oder nicht, ist von großer Wichtigkeit für den Theaterbesuch einer Saison, für Verfasser und Direktor, aber kein Ereignis für die dramatische Litteratur. „Heute und gestern“ hätte aber recht wol ein starker Brettererfolg werden können, wenn Blumenthal sich nicht wieder einmal in der moralischen Qualität seines Helden geirrt hätte. Blumenthal hat alle Bühnenkniffe und Künste auf die Frau vereinigt und den Verführer nur obenhin gezeichnet, weil er ihn für einen ganz famosen Kerl nahm. Dieser Lebemann wirbt um die Hand der Tochter bei den ihm so nahe stehenden Eltern, und Blumenthal hält ihn dabei offenbar für eine sympathische Gestalt. Und hier versagte das Publikum seine Mitwirkung. Dieser Herr mußte entweder mit den Mitteln der Vorstadtpoesie als schwarzer Bösewicht gezeichnet, oder durch die feinste Psychologie glaubhaft gemacht werden. Die Moral des Stückes, daß der Mensch von gestern nicht mehr der Mensch von heute sei, daß aber die Schuld trotzdem auf den neuen Menschen übergehe, diese Moral, zu der sich einige frömmelnde Töne gesellen, ist geistreich angelegt, verläuft aber im Sande.

fm.

„Glück“, eine Art Lustspiel von Karl Jänicke ist des „Deutschen Theaters“ jüngste Gabe — älter als eine Woche dürfte sie freilich kaum werden. Auch Herr Jänicke ist ein Optimus und bekämpft mit einer kühnen, leider nicht einmal unheiliges Lachen erweckenden Wendung die modern realistische Litteratur. Da die Bücher, die er im dritten Akt auf den Tisch legen läßt, die Titel tragen „Die Branntweinpest“, „Fallobst“ und „Im Morast“, so erklärt einer seiner Helden, die moderne Litteratur könne überhaupt nur Schnapsbrenner und Landwirte interessiren. Das ist nun zwar nicht sonderlich witzig, aber es ist doch das einzig Litterarische in dem ganzen Schwank, und es ist doch immerhin charakteristisch, daß selbst eine so zeit- und physiognomielose Bühnenarbeit wie diese nicht des modischen Mäntelchens entbehren mag. Im übrigen enthalten der erste und der letzte Akt ein paar ganz hübsche Schwankansätze, eine ganz nette Possenszene und derb karrikirte Figuren. Der gesinnungstüchtige Verfasser bestreitet mit Recht, daß der Gebildete nicht glücklich sein könne, und beweist dies auch auf seine Art. Erstlich, indem er einen sehr gebildeten Professor wieder glücklich mit seiner Frau versöhnt, zweitens, indem er einen jungen Juristen, der mit seinen Verführungskünsten bei einer jungen Frau kein Glück gehabt hat, im Augenblick darauf sich in ein junges Mädel verlieben läßt, das hoch oben im schlesischen Gebirge soeben vom Heumachen oder Viehhüten kommt und sofort von „Hermann und Dorothea“ und den Klassikern überhaupt spricht. Diese klassisch gebildete Gebirgsbäuerin erfüllt den ganzen zweiten Akt mit bleischwerer Langerweile und nervös machender Sentimentalität, aber dafür wird die höhere Gebirgstochter nun auch von dem Juristen geheiratet und so vor dem schlechten und durchaus unmoralischen berliner Mädchenagenten geschützt. Man sieht, die Tugendhaften werden alle glücklich, und das „Deutsche Theater“ ist um ein kindlich schlechtes Stück reicher. Ph. St.

Im wiener Hofoperntheater gelangte am 16. Febr. Massenets dreiaktige Oper „Werther“ zur ersten Aufführung und erzielte einen vollen Erfolg. Der Text, von Blau, Millet und G. Hartmann gearbeitet und von Max Kalbeck übersetzt, hält sich ziemlich streng an den Goetheschen Roman, und auch die feine, geistvolle Musik des französischen Meisters ist der gemütstiefen deutschen Dichtung gerecht geworden.

Neue Bücher.

Der vierte Band von Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ wird nun doch, und zwar schon nächste Woche bei Naumann in Leipzig erscheinen. An der Weigerung, die anderen in Handschrift noch vorliegenden Schriften Nietzsches veröffentlichen zu lassen, hält die theologisch beeinflußte Vormundschaft des kranken Philosophen fest. Wir haben schon früher mitgeteilt, daß der handschriftlich vorliegende Stoff nicht gering ist. Als Hauptstücke befinden sich darunter der schon mehrfach besprochene „Anti-Christ“ und der Entwurf einer Selbstbiographie. Daß Nietzsche versucht hat, sein Leben zu skizziren, dürfte den Kennern und Verehrern dieses originellen Geistes eine ebenso überraschende wie erfreuliche Nachricht sein.

Zolas „Débacle“ hat mit dem 20. Februar in der Vue populaire zu erscheinen angefangen. Man ersieht daraus, daß der Roman am 12. Juni 1891 begonnen und am 19. Februar 1892 beendet wurde. Der Roman setzt ein nach der Schlacht von Wörth und endigt mit dem Aufstand der Kommune.

Kunst und Polizei.

In Frankfurt a. M. wurde die Erstaufführung eines Einakters von Paul Bonnetain „Nach der Ehescheidung“ polizeilich verboten. Die Begründung des Verbots durch den Polizeipräsidenten von Frankfurt, Freiherrn von Müffling, der sich in eigener Person in die Generalprobe des Stückes begeben hatte, verdient weitere Verbreitung: „Stücke, die zuerst in Berlin gegeben worden seien, ohne bei der dortigen Behörde Anstoß zu erregen, habe er nicht mit seiner Verantwortlichkeit zu decken. (Und Frankfurt wollte nun gerade so recht herausfordernd gegen den Vorrang Berlins in Bezug auf Erstaufführungen vorgehen!) Anders jedoch verhalte es sich mit einem Drama, das hier zur ersten Aufführung gelange und von Frankfurt aus seinen Weg über die deutschen Bühnen nehmen solle. In dem Bonnetainschen Stücke sei vor allem das Benehmen des jungen Blaisy gegen seinen Vater im höchsten Grade anstößig. So weit würde sich ein Sohn aus bürgerlichen Kreisen nie vergessen, wie das hier gezeigt sei, derartiges könne sich nur in sozialdemokratischen Familien ereignen. Vor einem solchen Beispiel müsse ein Sonntagspublikum bewahrt bleiben.“ Diese Begründung zeichnet sich jedenfalls durch Neuartigkeit aus. Selbst in der Aera der Zedlitzschen Volksschulpolitik dürfte es überraschen, daß auch das Theater zu den Ersatztruppen des verflossenen Sozialistengesetzes herangezogen werden soll. Wir kennen das Stück von Bonnetain nur aus der Inhaltsangabe, aber es erscheint uns doch sehr fraglich, daß der Verfasser eine sozialdemokratische Familie im Auge hatte, als er sein Stück schrieb. Wir können dem Polizeipräsidenten von Frankfurt bestimmt versichern, daß die Familien des regierenden Grafen von Moor und des Königs Lear von England, in denen sich die Kinder auch nicht sehr zartfühlend gegen den Vater benahmen, keine sozialdemokratischen waren.

Den vom Polizeipräsidenten von Frankfurt a. M. verbotenen Einakter Bonnetains „Nach der Ehescheidung“, deutsch von Dr. L. Burger, werden wir in den nächsten Heften des Magazins veröffentlichen. Unsere Leser mögen sich dann überzeugen, was der Herr Polizeipräsident für sozialdemokratische Familiensitten hält.

Ein köstliches Aktenstück dramatischer Zensur hat uns ein Zufall in die Hände gespielt: den Zensurbogen der wiener Polizeibehörde über Hermann Sudermanns „Sodoms Ende“. Die Aufführung bewilligte man am Deutschen Volkstheater nach einigem Sperren; aber die Stellen, die gestrichen werden mußten, zeigen, mit welchem Grade von geistiger Reife, von litterarischem und sittlichem Verständnis Zensur geübt wird. Das Aktenstück, ein heiteres Dokument aus dem Ende des 19. Jahrhunderts, ist typisch für die beneidenswerte Einfalt der verehrten Herrschaften, denen man die behördliche Prüfung von Kunstwerken anvertraut. Die Zahl von Gesichtspunkten, aus denen der Rotstift in Tätigkeit gesetzt wird, ist weder groß noch gewählt. Die oberste Rücksicht des Zensors ist offenbar die religiöse. Wörter wie Gott und Sünde und Beichtvater und ähnliche dürfen nicht geduldet werden. Wo sie vorkommen, werden sie einfach gestrichen. In welchem Zusammenhange sie gebraucht werden, ob ihr Fehlen den Satz unsinnig macht, den Sinn der Rede verändert, zuweilen sogar verschlimmert, das ist gleich. Sie sind verboten und man streicht sie. Es kommt vor, daß eine an sich harmlose Szene durch das Streichen eines einzigen Wortes um ihre Pointe kommt und wol oder übel wegfallen muß. Darum kümmert sich der Zensor nicht. Er ist nicht dazu da, den Sinn des Werkes zu verstehen und zu beurteilen. Er wütet unter Wörtern. Die zweite Rücksicht ist die politische. Bismarck und Bleichröder dürfen nicht erwähnt werden. Sogar daß der böse Dr. Weiße den Witz eine Majestät nennt, wird als eine Verkleinerung des dem habsburgischen Hause schuldigen Ansehens empfunden. Alsdann kommen die sogenannten sittlichen Bedenken. Da passiren dem Zensor die drolligsten Sachen. Daß ein Maler auf seinem Gemälde „im Fleische schwelgen“ kann, findet er empörend. Er würde Rubens als Erzieher nicht anerkennen. Daß der Mann am Weibe zu Grunde gehen kann, wünscht er zu verheimlichen; ja daß jemand die „Fleisch gewordene Impertinenz“ sein soll, findet er schon unerlaubt fleischlich. Die naturhistorischen Tatsachen, daß aus manchen Ehen in jedem Jahre ein Kind entsprießt, und daß ein Busen rund ist, unterdrückt der Zensor mit derselben Entrüstung, wie die soziale Tatsache, daß mancher Börsianer „sich mit Dirnen umhertreibt.“ Ja, sein leicht verletzliches Gefühl sträubt sich gegen den Satz: „Ist Ihr Leben nicht immer eins geblieben mit dem, was das Natürliche von uns verlangt?“ Wenigstens muß hier das böse Wort „Natürliche“ gestrichen werden. Damit kommen wir schon zur letzten Kategorie, den Rücksichten, die überhaupt nicht mehr verständlich sind. Einige weitere davon anzuführen, wäre zu ermüdend. Man sieht aus den paar Proben schon, daß die Methode des Zensors darin besteht, einzelne Worte zu streichen, gleichgiltig, welchen Sinn sie im Zusammenhange des Satzes ergeben. Werden viele solcher Worte gestrichen, so kann das ganze Werk heillos verstümmelt werden. Wenn sich die Dramatiker schon einer Zensur unterwerfen müssen, so dürften sie doch wenigstens das eine verlangen, daß man ihre Werke auf ihren Sinn prüft. Es ist die ungebildetste Art des Lesens, nur auf die einzelnen Worte zu achten. Es ist eine einzig dastehende Ironie, daß der Staat auf den systematischen und amtlichen Betrieb dieser Akte der Unbildung eine Prämie mit Titel und Gehalt setzt.

Seit vielen Jahren hat sich die Polizei nicht mehr so angelegentlich mit der Kunst beschäftigt, wie jetzt in der neuen Aera der frommen Sitte und des Volksschulgesetzes. Die staatlich organisirte Polizei sowol als auch die freiwillige Polizei der Mucker und Philister, erbitterter Kunstfeinde von Anbeginn. Ein günstiger Wind, glauben sie, bläht ihnen jetzt die Segel ihres Schiffes, das ein frommer Barbarismus leitet, an dessen Steuer die Furcht sitzt, und dessen Ziel die ehrbare Heuchelei ist. Hier verfolgen sie das lebensvolle Drama, das ein Spiegel seiner Zeit sein will, dort die epische Dichtung, wenn sie sich in die Tiefe der modernen Seele versenkt, selbst des Hafis lustselige Lieder, wie Daumer, später als reuige Betschwester einer der ihrigen, sie nachgedichtet, jagen sie im Rheinland von einem Ort zum andern. In Solingen hat selbst die Regierung nicht mehr ihrem frommen Eifer nachgeben können; sie hob das Verbot von „Sodoms Ende“ auf. Es ist ein eigenartiges Kulturmerkmal aus dem Ende des 19. Jahrhunderts, daß eine

litterarische Zeitschrift eine eigene Rubrik einzurichten sich genötigt sieht: **Kunst und Polizei.**

Todesfälle.

Friedrich Karl Schubert, der besonders in seiner bairischen Heimat bekannt gewordene dramatische Dichter, Hauptmann à la suite, ist am 14. Februar in seiner Geburtsstadt München gestorben. Seit 1867 hatte er die militärische Laufbahn mit der dichterischen vertauscht. Friedrich Rückert führte ihn in die Litteratur ein, indem er warm für das historische Trauerspiel „Moritz von Sachsen“, dessen Titel später in „Der Sieg des Lichts“ umgeändert wurde, eintrat. Erfolg hatte aber Schubert erst mit seinem Trauerspiel „Der deutsche Bauernkrieg“, das nachher ebenfalls einen anderen Titel erhielt: als „Florian Geyer“ fand es noch 1883 am münchener Hoftheater freundliche Aufnahme; sein Schauspiel „Wlasta“ wurde Repertoirestück dieser Bühne. Das münchener Gärtnerplatztheater führte ein vaterländisches Gelegenheitsstück „Drei Küsse“, aus Anlaß des Wittelsbacher Jubiläums 1880, auf. Eine Reihe anderer Dramen, wie sein Trauerspiel „Napoleon I.“, das Lustspiel „Vom Regen in die Traufe“, das er nach einem Calderonschen Stück gearbeitet, hatten weniger Erfolg. In Zeitschriften hat Schubert eine Anzahl Novellen und Romane veröffentlicht.

Mehr als sechzig Romane und Novellen hat Wilhelm Grothe verfaßt, in Dürftigkeit und Elend ist er am 13. Februar gestorben, in Friedrichshagen bei Berlin. Vor einiger Zeit wurden Sammlungen für den unglücklichen 62jährigen Schriftsteller veranstaltet, sie sind ihm kaum mehr zu Gute gekommen. Und doch hat Grothe mit Romanen wie „Die Kinder des Papstes“, „Aus dem Reiche der Lampen und der Schminke“ ein so großes Lesepublikum gehabt wie je einer. Viel gelesen wurde auch sein märkisches Epos „Schildhorn und der Teufelssee“. Für Marschner hat Grothe den Text zu dessen Oper „Hiarne“ geschrieben. Trotz aller Erfolge ein verfehltes Leben, das herb und traurig geendet. Grothe war Berliner; zuerst Schauspieler, dann seit 1860 Buchhändler, mußte er nach zwölf erfolglosen, verlustreichen Jahren auch diesen Beruf aufgeben, er ist nie wieder recht emporgekommen.

Vermischtes.

In Berlin ist eine Litteraturarchiv-Gesellschaft begründet worden zum Zweck, ein Archiv für deutsche Litteraturgeschichte einzurichten. Die Gesellschaft wünscht Handschriften und Briefe deutscher Schriftsteller zu erwerben oder auch als Deposita in Verwah-[illegible] zu nehmen, sowie die in Privatbesitz befindlichen handschrift-[illegible] Sammlungen einheitlich zu registriren. Sie erläßt einen Aufruf [illegible] Bestrebungen zu unterstützen durch Beitritt zur Gesellschaft, durch Sammlungen, durch Uebergabe von Depositen unter zu vereinbarenden Bedingungen, durch Angebote von wertvollen Handschriften, Briefen oder Nachlässen, durch Mitteilung über Handschriften rc. in Privatbesitz. Vorsitzender ist Professor Dr. K. Weinhold, sein Stellvertreter Theodor Mommsen, Schriftführer Dr. H. Meisner, Berlin NW., Philippstraße 6, Schatzmeister Bankier Meyer-Cohn, Beisitzer sind die Professoren W. Dilthey, Erich Schmidt, W. Wattenbach und der städt. Schulinspektor Dr. F. Jonas.

Gegen das Volksschulgesetz erklären sich auch die Universitäten. Berlin, Halle, Kiel und Königsberg haben den Reigen eröffnet. Die gesamte Intelligenz Deutschlands wird folgen.

Die Litterarischen Variétés in den beiden nordischen Hauptstädten haben sich leider nicht als lebensfähig erwiesen. In Christiania mußte Hermann Bang bereits nach dreiwöchentlichem Bestehen das Variété wieder schließen; in Kopenhagen hat es Herr Jacobsen schleunigst wieder in ein ganz und gar unlitterarisches, in ein ganz gewöhnliches Variété mit Ballettänzerinnen, Jongleuren und Damenkomikern umgewandelt, zu dem die „theatersatte“ Hauptstadtbevölkerung strömt, die eben auch litteratursatt ist. Es war ein kurzer schöner Traum.

In Antwerpen hat sich eine „Association pour l'Art“ gebildet, welche „unbekümmert um irgendwelche Richtung, Schule und Coterie durch dramatische Aufführungen, litterarische und musikalische Vorträge dem Dichten und Trachten moderner Künstler Geltung verschaffen will.“ Nur Fransquillons oder auch Flamen?

Brieftasche des Litteraten. — Die Feder ist ein Pfeil, der mit Tinte vergiftet wird.



Litterarische Neuigkeiten.

Ferdinand von Saar, Frauenbilder. Heidelberg, G. Weiß.

Ferdinand von Saar ist ein Name, dem man auf dem Büchermarkte, wie in den Spalten unserer Zeitungen nicht allzuhäufig begegnet. Er ist kein besonders produktiver Autor und steht, den größten Teil des Jahres auf einem mährischen Schlosse einsam hausend, dem litterarischen Tagestreiben zu fern, um zu den oft genannten Männern zu zählen. Er verschmäht es, wie so viele, den bequemen Pfad der Reklame zu wandern und nur so ist es zu erklären, daß seine Werke, von denen einzelnes zu dem Besten zählt, was seine Generation hervorgebracht hat nicht so verbreitet sind, wie sie es verdienen. Die Novelle Innocenz, welche heuer in aller Stille den 25. Jahrestag ihres Erscheinens erlebte, müßte z. B. von rechtswegen eben so viele Auflagen als Storms „Immensee“ aufzuweisen haben; sie war die erste, welche unser Autor veröffentlichte und ist auch die beste geblieben. Diese Geschichte von dem jungen prager Mönch, der lieben möchte und nicht lieben darf, der aber schließlich überwinden lernt, ist von süßer Melancholie umflossen, so zart hingehaucht und dabei doch lebenswahr, ja realistisch. Saar zählt 58 Jahre, aber in seiner Kunstübung war er seinem Geschlecht weit voraus. Mit kühnem Griff holte er sich in den „Steinklopfern“ in einer noch sehr unsozialistisch gesinnten Zeit seine Thema aus den Tiefen der Gesellschaft. Die Armen und Elenden schilderte er in dem ärgsten Jammer und Leid. Er scheut nicht davor zurück, in dem Aufseher einer Arbeitergruppe, die beim Bau der Semmering-Bahn beschäftigt ist, einen Menschen zu zeichnen, der seine Untergebenen zwingt, ihren Lohn in der von ihm geführten Kantine zu vertrinken, der einem Mädchen nachstellt, mit dessen eigener Mutter er früher zusammen lebte. Der kranke Urlauber Georg liebt jedoch Tertschka, zwischen den Nebenbuhlern kommt es zum Kampf und Georg erschlägt den Partieführer. Seine keusche Muse vermag es, die häßlichsten Dinge mit ruhiger Objektivität so darzustellen, daß hier dem Reinen wirklich alles rein ist. Den fünf „Novellen aus Oesterreich“, unter welchen „Innocenz“ und „Die Steinklopfer“ sich finden, folgten „drei neue Novellen“, unter denen „Tambi“, die Geschichte eines verunglückten Genies, besonders hervorragt, dann unter dem Titel „Schicksale“ drei weitere Erzählungen, von welchen „Die Troglodytin“ durch einen sachlich ernsten Naturalismus auffällt. Auf den heurigen Weihnachtstisch legt der Dichter die „Frauenbilder“ nieder, „Ginevra“ und „Die Geschichte eines Wiener Kindes“ enthaltend. Auch sie zeigen die Vorzüge der Geisteskinder Saars, eine schlichte und doch kunstvoll abgewogene Sprache, in der ergreifende Menschenschicksale mit ruhiger Sachlichkeit berichtet werden; der Verfasser stellt das Leben dar, ohne es meistern zu wollen. Die bemerkenswerte Eigentümlichkeit des Dichters, der sich mit ausgeprägter Vorliebe der so schwierigen Ichform bedient, findet sich auch hier. In „Ginevra“ erzählt der Oberst die Geschichte aus seinen Leutnantstagen, wie er ein junges, liebevolles Herz der verführerischen, nur allzuentgegenkommenden, üppigen Polin Lodoiska, der Gattin seines Majors, geopfert, in der „Geschichte eines Wiener Kindes“ gehört der Autor zu den Mitspielenden und berichtet über die so gänzlich verschiedenen Lebensphasen, in welchen er Elsa Röber begegnete. Es sind scheinbar alltägliche Begebnisse ohne aufregende Knalleffekte, aber heute wissen wir ja doch solche Schilderungen des Lebens, bei welchen wir das Gefühl haben, diese Dinge hat der Autor wirklich gesehen, so ist es gewesen, höher zu stellen, als spannend romantische, aber selisch unwahre Berichte über seltsame Phantasien. Von Liebes Lust und Leid handeln beide Geschichten, obwol der Autor früher in „Seligmann Hirsch“ und „Tambi“ bewies, daß er auch andere Lebensprobleme mit scharfem Auge zu erfassen und mit geschickter Hand wiederzugeben vermag; sie spielen in Oesterreich wie alle Novellen Saars, aber es ist wenig von der sagenhaft werdenden „österreichischen Gemütlichkeit“ darin. Eine rauhe Luft weht uns besonders aus der zweiten entgegen, auch Ginevra selbst ist ein eigentümlich fester, willenskräftiger Charakter. „Sie war eine starke Natur; unglücklich sind allein die Schwachen“ sagt der Oberst von ihr. Die Szene, wo die Verratene ruhig und gefaßt dem einst Geliebten gegenübersteht, sie ungebeugt, fast trotzig, er unsicher, wie aus einem Sumpf zu ihr emporstrebend, gehört zu jenen, die man nicht wieder vergißt. Auch in der „Geschichte eines Wiener Kindes“ sind die Charaktere mit naturwahrer Treffsicherheit wiedergegeben, der Ton für die wilde Ehe, in der Röber und Elsa zusammen hausen, erst in kümmerlichen, dann in glänzenden Verhältnissen gleich richtig getroffen. Zumal der Jammer der Frau, die alle Welt für die gesetzliche Gattin hält und die wehrlos von dem rohen Manne abhängig ist, der sie jeden Augenblick fortjagen kann, ist mit feiner Seelenkunde gewürdigt. Wer Saar schon kennt, wird mit Freude die Botschaft hören, daß ein neues Buch von ihm vorliegt, wem der Glaube noch fehlt, der greife vorerst zu den „Novellen aus Oesterreich“ und aus Saulus wird Paulus werden. Saars Kunst ist wie seine Persönlichkeit; sie verbirgt sich vor dem Tageslärm, man muß sie aufsuchen, um in stiller Stunde ihrer froh zu werden. Auch als Tragiker hat er, zumeist auf den Pfaden des historischen Dramas, nach dem Lorbeer gestrebt, als Novellist und Lyriker ist er ihm zu Teil geworden, wenn auch die Gemeinde, die sich zu ihm be-

kennt, nur allmälig erstarkte. Er ist kein Dichter, der bei der ersten flüchtigen Begegnung fesselt, aber wer seine Novellen lieben gelernt hat, den halten sie fest; so mag es mit ihm wol auch als Mensch sein. Diesen kenne ich nicht, den Poeten aber schätze ich hoch und jeder wird es tun, der nicht nach Schlagwörtern, nach Parteiabzeichen sich richtet. Saar ist weder Idealist noch Naturalist, er begnügt sich damit, ein Dichter zu sein und deren besitzen wir doch nicht so viele, um an ihm stumm vorübergehen zu dürfen. Eine gesunde Sinnlichkeit findet man besonders in seinen „Gedichten“ (1888, 2. Auflage, aber keine kitzelnde Lüsternheit. Was er geschrieben hat, wird lange dauern. Saar ist ein Autor für jene, die nicht blos lesen gelernt haben, sondern auch zu lesen verstehen. Dr. Emil Reich.

* * *

Johannes Trojan, Scherzgedichte. Zweite neu bearbeitete Auflage. Leipzig. A. G. Liebeskind.

Aus den Gedichten leuchtet ein herzerfrischender, liebenswürdiger Humor. Das sind lustige, schalkhafte Reime, die jedem Griesgrämigen zum Lesen empfolen sein mögen; wenn diese Lektüre ihn nicht erheitert, ist ihm überhaupt nicht zu helfen. Die Fröhlichen aber haben doppelte Freude an diesen Scherzgedichten. Auch werden sie gern über die enge Kunstanschauung hinwegsehen, die in einigen gut gemeinten, aber schlecht gelungenen Versen (z. B. in „An den Künstler“) zum Ausdruck kommt. Fl.

* * *

Grabschriften und Marterlen. Gesammelt und herausgegeben von Ludwig von Hörmann. Zweite Folge. Leipzig 1891. A. G. Liebeskind.

Wir sind im „Magazin“ schon mehreren Schriften Ludwigs von Hörmann nach Verdienst gerecht geworden, und wir haben allen Grund es zu bedauern, daß die veränderte Einrichtung dieser Zeitschrift uns eine eingehendere Berücksichtigung versagt. Daß ein so intimer Kenner des alpinen (speziell des Tiroler) Volkstums auch diesmal ein monumentum aere perennius liefern würde, war uns zum voraus klar, und die günstige Erwartung hat uns denn auch nicht getäuscht.

In der ersten Folge der „Grabschriften und Marterlen“, die wir vor einigen Jahren an dieser Stelle besprachen, hat Professor von Hörmann eine große Anzahl tiroler Volkssprüche dem litterarischen Tode entrissen, und er fügt zu dieser Zahl eine neue hinzu. Sie verteilen sich wiederum auf „Grabkreuze und Leichenbretter“, „Totenkapellen und Armeseelenbilder“, „Motivtafeln, Bildstöckeln und Feldkreuze“ und endlich eigentliche „Marterlen“. Ein solcher Nachtrag ist namentlich inbezug auf Tirol keineswegs auffallend; denn allkährlich gehen viele Inschriften mitsamt den schmucklosen, meistens hölzernen Tafeln, auf denen sie verzeichnet sind, zugrunde und treten andere andere an ihre Stelle; es könnte uns auch lediglich leid tun, wenn sie aufhörten. Denn in ihnen schlägt nach wie vor das Herz des Volkes, und was tut es, wenn dann und wann in den Volkssprüchen einmal ein sprachlicher Fehler auftritt! Deshalb können wir es auch nicht gutheißen, wenn der Herausgeber solche Formfehler mit einem zwecklosen Ausrufungszeichen begleitet. Wem soll es nützen oder wen soll es herabsetzen? Wir wissen, daß L. v. H. sein Volkstum herzlich liebt; weshalb also geht hier die sittliche Entrüstung des Philologen mit ihm durch?

Indem wir uns des hier Gebotenen wiederum herzlich erfreuen (und wir lieben Tirol ebenso wie der Herausgeber), weisen wir darauf hin, daß diesmal die Grenzen des Tirolerlandes nach drei Seiten überschritten worden sind. Damit sind wir vollkommen einverstanden; finden wir doch jetzt sogar Inschriften zu Ehren des lieben Viehes! Das hat uns so wenig wie den Verfassern einen Anstoß gegeben. Etwas anders aber steht es mit solchen Stücken, denen der Herausgeber selber ein Fragezeichen angehängt hat; sie sind lediglich herauszuwerfen, denn sie sind durchweg verdächtig. Ebenso verdächtig sind einige andere Stücke, welche befreundeter Einsendung ihre litterarische Unsterblichkeit verdanken; die Ursprungsstelle ist meist angegeben, aber der Inhalt ist derart, daß er oft eher an den „Ulk“ oder den „Kikeriki“, als an die Alpen erinnert. Wir fürchten, daß wenigstens an ein paar Stellen die vermittelnden Gewährsmänner des Herausgebers selber hintergangen worden sind.

Die Ausstattung der zierlichen Elzevir-Ausgabe ist wiederum vorzüglich, und wir können nur wünschen, daß die gediegene Feder des Herrn Herausgebers noch lange Zeit rastlos bleiben möge.

Berlin. Dr. L. Freytag.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Zur Frage des Vorlesens.

Es ist durchaus richtig und vernünftig, was Herr Hans Land in der letzten Nummer über Berechtigung und Nutzen des Vorlesens geäußert hat, wie wol er von der rein individuellen Vorliebe vieler Menschen, ein Kunstwerk allein und in der Stille zu genießen, vielleicht doch zu wegwerfend und abfällig urteilt. Eines aber, was er übergeht oder vergißt, scheint der Erwähnung dringend zu bedürfen: das ist der beliebt gewordene Brauch unserer Autoren, ihre Werke persönlich vorzulesen.

Ob man diese Einrichtung mehr den Verfassern oder ihren Werken oder dem Publikum zuliebe geschaffen hat, bleibt fraglich. Das aber steht fest, daß damit keinem dieser drei Faktoren etwas zu Dank geschieht, dem Publikum schon am wenigsten.

Von einem Dutzend Autoren dürften kaum zwei den mäßigsten Anforderungen genügen, die man an einen Rezitator zu stellen das Recht hat. Die Fälle, in denen das poetische mit dem oratorischen und mimischen Talent so glücklich sich vereint, wie bei der neulichen Vorlesung des Herrn E. von Wolzogen im Verein Berliner Presse, zählen zu den grösten Seltenheiten. Im allgemeinen fehlt den lesenden Verfassern zum modernen Rhapsoden so gut wie alles, und der Vortrag, der sonst des Redners Glück macht, beeinträchtigt hier häufig genug die Wirkung des Gelesenen mehr, als er sie fördert. Einen besonders deutlichen Beleg hierfür gab beispielsweise f. Z. die Wiedergabe der Novellenskizze „Abseits“ durch Herrn Johannes Schlaf, von anderen Fällen zu geschweigen.

In wessen Interesse liegt es also, daß man an der einmal eingebürgerten Sitte festhält? — Hält man wirklich den Reiz der Persönlichkeit dabei für so stark, daß der Hörer sich über jegliche künstlerische Forderung nach- und rücksichtsvoll hinwegsetzen soll? — Wenn man schon den Herren Autoren das Recht des Vorgelesenwerdens nicht bestreiten will, das Recht des Vorlesens hat sicher nur eine kleine Minderheit von ihnen. Den übrigen aber mag in bester Meinung der Rat erteilt werden: Lese, wem Organ gegeben!

Dr. Josef Ettlinger.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Die „Gesellschaft für modernes Leben“ wird künftighin allmonatlich einen öffentlichen Vortragsabend veranstalten. Allwöchentlich (jeden Freitag) finden zwanglose Vereinigungen im Gesellschaftslokal („Blüte“) statt, welche vorzugsweise der Lektüre der aufliegenden Zeitschriften und der Frequenz der Bibliothek gewidmet sind. Gegen Ende eines jeden Quartals sollen in allgemeiner Mitgliederversammlung, wobei auch Gäste willkommen sind, vorwiegend solche Produktionen moderner Litteratur geboten werden, welche zum öffentlichen Vortrag minder geeignet sind.

Als erster öffentlicher Vortragsabend ist für den Monat März ein Gerhart Hauptmann-Abend in Aussicht genommen, an welchem Hauptmanns gesamte Produktion in einem Vortrag gewürdigt und Proben derselben, namentlich aus seinen jüngsten Werken: den Dramen „Kollege Crampton“ und „Die Weber“ vorgeführt werden sollen. Weiterhin ist ein Nietzsche-Abend (mit einem Vortrag über diesen modernen Philosophen vom Schriftsteller Wilhelm Weigand) geplant.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union, Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

// Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. | Berlin, den 5. März 1892. | Nr. 10.

Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller.

Von

Alexander Baron v. Roberts.

Sie hatten die Güte mich zu veranlassen, auch meinerseits eine Aeußerung in der von Ihnen angeregten Enquete einzureichen. Eine kleine Verlegenheit für mich, meine Herren! Denn ich habe viele Jahre lang einem andern Stande angehört, bin ziemlich spät erst in die Litteratur „eingesprungen", und wie mich die allerzünftigste Kritik s. Z. wol „Dilettant" titulirte, so könnten die nachfolgenden kurzen Erörterungen vom exklusiven Fachstandpunkte aus ebenfalls als dilettantisch abgetan werden. Hier möchte ich die Frage einschalten „Was ist ein Dilettant?"

Wenn ich den Sinn der Enquete recht verstehe, so sollen — soziale Reform an allen Enden! — ungünstige Zustände blosgelegt und die Mittel zu deren Beseitigung angerufen werden. Ist da nicht ein warnendes „Pscht" angezeigt? Wozu die Schäden eines Standes, verschuldete oder unverschuldete, in der Oeffentlichkeit beleuchten, da eingestandenermaßen eine Abhilfe von außen oder gar von oben herab nicht beansprucht wird? Ich meine, es dürfte am wenigsten dem Schriftsteller geziemen, über schlechte Behandlung zu klagen, ihm der zu belehren, zu unterhalten, zu ergötzen, die geistige Führerschaft der Nation auszuüben berufen ist. Es schadet seiner notwendigen Autorität, wenn er sich in den Augen des Publikums herabsetzt. Deshalb: Kopf hoch! sogar recht hoch! nach außen, und nur ganz in der kollegialischen Intimität zugestanden, daß es an mancherlei mangelt, an gesellschaftlichem Ansehen und materiellem Behagen.

Was dieses anbelangt — von Not kann im Vergleich zu vielen andern Ständen keine Rede sein! — so möchten wir doch in diesen Tagen steuerlicher Offenherzigkeit, uns nicht ärmer machen als wir sind. Es giebt in den unteren Talent-Chargen — pardon für den büreaukratischen Ausdruck! — vielfache Plackerei im Kampfe um das Dasein, das ist auch in anderen Ständen der Fall; wie es auch anderwärts Ausgediente, auf ein karges oder gar notvolles a. D. Gesetzte giebt, die einen besseren Lebensabend verdient hätten. „Die Kunst berühmt zu bleiben" ist eben sehr schwierig. Nebenbei kann ich den Charaktervollen der jungen Litteraturschule meine Achtung nicht versagen; sie glauben keinerlei Konzessionen machen zu dürfen und verharren lieber in ihrem darbenden Märtyrertrotz. Etwas weniger Charakter und etwas mehr wirklicher Realismus in der Taktik würden das erstrebte Ziel, das blöde Publikum für die neue Kunst zu bekehren, nicht ganz so unerreichbar machen. Wenn man den Himmel stürmen will, so muß man recht vorsichtig die Leitern ansetzen, sonst giebt es empfindliche Titanen-Stürze. Können und Fleiß an der richtigen Stelle eingesetzt, sichern heutzutage einem ehrlichen und nicht durch Verbissenheit gelähmten Geisteskämpfer seine gute materielle Position. Ich kenne dagegen Geheime Ober-Regierungsräte, denen ihr Budget nicht gestattet, ein Theater oder Konzert zu besuchen; das „glänzende Elend" des verheirateten Offiziers, besonders in den höheren Stellungen, wo die nötige Standesvertretung zu unverhältnismäßigen Opfern zwingt, ist ja oft genug geschildert worden. Der Staat erfüllt hier schon eine Pflicht ausgleichender Gerechtigkeit, wenn er mit schablonenhaft-beharrlicher Einseitigkeit das Flitterwerk von Orden und Titeln herabschneien läßt. „Fara da sè!" sei die Ordensdevise auf der Brust des Schriftstellers, sie glänzt stolzer als es das bunteste Glitzerding einer staatlichen Ancienneitätsprämie vermag. Und ihr Erfolg-Räte von Publikums-, fast hätte ich gesagt: Volkes-Gnaden, möchtet ihr euren goldklingenden Ehrenrang gegen eine noch so hohe Stufe aus der offiziellen Titel-Skala eintauschen?

Ich bekenne mich als Realisten und will gestehen, daß mich eine Reise nach Utopien nicht reizen mag, weil

ich die unvermeidliche Seekrankheit im schwankenden Wolkenmeere scheue. So mögen also idealhafte Wünsche, deren Erfüllung meiner Ansicht nach zur Hebung des Schriftstellerstandes beitragen würden, hier unerörtert bleiben. Auch erkläre ich mich ganz offen heraus als zu sehr in alten Traditionen befangen, um für den Schriftsteller eine so stark demokratische Wandlung der öffentlichen Verhältnisse zu erstreben, daß wir ihn z. B. die Reportermappe mit dem Ministerportefeuille vertauschen sähen, wie in Frankreich und Amerika wol geschehen. Für die große Masse der über dem Strich tätigen Schriftsteller werden sich Fortschritte allmählig und von selbst entwickeln mit der notwendigen Ausreifung und Ausweitung unserer deutschen Preßverhältnisse.

Daß unsere alten überkommenen Parteien am Abbröckeln sind, daß die Nation wahlmüde, sozusagen parteimüde ist und sich aus den Häßlichkeiten des politischen Kleinkampfes nach einer würdigeren, größer stilisirten Betätigung seiner staatsbürgerlichen Pflichten sehnt, dürften nur verbissene Doktrinäre leugnen. Wir befinden uns offenbar in der ersten Gährung zur Bildung neuer großer Parteien. Hier werden dem streitbaren Journalisten höhere Aufgaben gestellt, und mit seiner Kraft und Freudigkeit wird auch sein Ansehen wachsen. Ich stelle hier nur vorsichtig die Frage und will niemanden verkleinern: Haben wir denn Weltblätter in Berlin, d. h. solche großartig gehaltenen Organe, welche unsere angehende Weltstadt und mit ihr das deutsche Reich als politische Machtfaktoren im Auslande zu vertreten mächtig genug sind? Wenn unsere Presse nach dieser Seite hin gewachsen ist, wird es auch mehr Weltmänner, im höheren Sinne, unter den Journalisten geben. — Dann mag auch unter dem Strich mehr Raum geschaffen werden zu einem frischeren Ausrecken der Kräfte. Haben wir denn schon ein berliner oder überhaupt ein deutsches Feuilleton? Manche unserer geistvollen Essayisten und liebenswürdigen Plauderer sind in echolose Winkel gedrängt, andere schweigen, weil sie nicht zu Wort kommen; wie manches hoffnungsvolle Talent wird in der anonymen Tagesfrohne zerrieben! Dem Publikum ist leider viel zu wenig Gelegenheit gegeben, den bösen „Zeitungsschreiber“, der sich zumeist unter der Anonymität seines Redaktionszeichens verbirgt, gegen offizielle Deprezirung in Schutz zu nehmen.

Nur ein Wörtlein zur Kritik der Kritik. Wie stellt sich denn das naive Publikum einen Kritiker vor? Nun doch wol kaum anders als entweder einen, wie die Oesterreicher sagen, „unsinnig gescheiten“ Herrn, vor dessen vernichtenden Urteilssprüchen jeder Autor im geheimen Schauder erbeben müsse, oder aber einen menschenfresserisch wüsten Nikolaus, dem es eine fletschende Freude macht, arme zappelnde Dramatiker in seinem großen Tintenfaß zu ersäufen. Es ist nicht der egoistische Schelm in mir, denn ich wäre undankbar, wenn ich über das Wolwollen der Kritik klagen wollte, sondern der Wunsch, daß diese Struwelpeter-Ansichten über den Kritiker einer freundlicheren Auffassung Platz machen möchten, der mich eine wolwollend fördernde Kritik, und sei es auch nur im äußern Ton, erwünschen heißt. Gesellschaftsfähiger, um immer das Ziel dieses Aufsatzes im Auge zu behalten, sind ja wol die in Form und Inhalt maßvolleren Menschen.

Es wurde neulich das Ansuchen an mich gestellt, über den novellistischen Versuch eines jungen Anfängers ein Urteil abzugeben, der sich der Litteratur widmen wolle. Meine erste Frage war: „Welchen Beruf haben Sie erwählt?“ Nicht blos ein Ueberbleibsel aus meiner Soldatenzeit, wo man einen Mann, wenn man es ihm nicht sofort ansieht, nach seiner Dienstzeit im Heere fragt: das instinktive Gefühl, das Zucht, Disziplin, stramme Ordnung, den Betreffenden besonders tüchtig für das spätere Leben vorgeschult. Ich erhielt die etwas empfindliche Antwort: Die Litteratur habe er sich zum Beruf erwählt. Ich weiß wol, daß es neuerdings immer mehr aufkommt, von der Schulbank direkt in die Litteratur überzuspringen. Man ist sofort etwas, ein „Schriftsteller“, mit mehr oder weniger Ahnung von Lorbeerrauschen um die Schläfe. Es erfordert einige Plage und bringt mancherlei Verlegenheit, aber die „Bohême“ ist so verlockend für ein junges Blut — wolan, also frisch gewagt! — Ich glaubte meinen Litteratur-Volontär dringend von dem Sprunge abraten zu müssen: „Ja, Sie dürfen doch irgend einen bürgerlichen Beruf ergreifen?“ — Jener verwies mich auf Maler und Bildhauer, die ja auch zumeist, ohne durch einen praktischen Beruf zu schreiten, die Akademie betreten. — „Ganz recht“ — erwiderte ich — „was für den bildenden Künstler die Akademie, wo er die Handgriffe erlernen, wie er von dem Geiste seiner Kunst erfüllt werden soll, das bedeutet für den zukünftigen Dichter das Leben. Und zwar das Leben in seiner intensiveren Form als Amt, Beruf, Geschäft. Mehr als jedem andern geziemt dem genialisch sich geberdenden Musensänger Zucht und Disziplin, der scharfe Drill des Lebens“ u. s. w. Viel hübsche Worte, die mein Mann natürlich sofort in den Wind geschlagen hat.

Ich plädire also dafür, daß der Dichter nicht ausschließlich in den Zweigen wohne und mehr oder weniger ertragsfähig singe, sondern daß er sich tüchtig auf der harten Tenne des Lebens tummele und von der Muße eines prosaisch bürgerlichen Berufes aus nach Eingebung und Lust sich zur Muse kehre. Ein nervöser Schwächling, den der Lärm des Lebens am Dichten hindert! Und was an der Masse des Ersungenen ausfällt, das wird die Güte wieder einbringen.

Für einen Werdenden die Schulung des Lebens, für einen Gewordenen der stete Kontakt mit dem Leben. Das erhält frisch, bewahrt vor Wolkenexkursionen, das macht die echten Realisten und befreit uns von der papierenen Litteratur. Illustre Beispiele bestärken mich — Goethe nur zu nennen. Wenn die nicht ausschließliche Beschäftigung mit einer Kunst als Beruf nach wörtlicher Auslegung „Dilettantismus“ genannt werden muß, so hat unsere Litteratur in Goethe den grösten Dilettanten aller Zeiten aufzuweisen. Wie kommt es, daß in Preußen-Deutschland eine so unverhältnismäßig große Zahl von Dichtern und Schriftstellern aus dem Offizierstande hervorgegangen sind? Etwa weil der berufsmäßig andauernde Umgang mit vielen Menschen verschiedenster Klassen manche Eigenschaften kräftiger zur Reife bringt, die am dumpfen Studiertische verkümmern? Hiervon ein andermal. Die kleine Abschweifung vom Thema könnte sonst fast zu der scherzhaften Deduktion verleiten: Dilettantismus, das wäre es, was die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers zu heben vermöchte. Oder gar zu der parodistischen Logik: Da in Preußen-Deutschland das gesellschaftliche Achtungsmoment auf der Uniform beruht, so stecke man uns Schriftsteller in buntes Tuch, mit glitzernden Chargen-Abzeichen, vom Fähnrich, der seine erste Liebes-Lyrik stammelt, bis hinauf zum kommandirenden General der historischen Dramatik.



Sprache und Schrift.

Von

Gustav Landauer.

I.

Durch die Zeitungen geht die Nachricht, die schweizerische Regierung habe infolge der Eingabe eines Buchdruckers bei der deutschen die einheitliche Regelung der Orthographie angeregt, diese habe indessen abgelehnt etwas in der Sache zu tun. Was die deutsche Regierung dazu veranlaßt habe, ist unbekannt. — Vielleicht war es die Erwägung, daß sie erst vor etwa einem Jahrzehnt mit ihrer Puttkamerschen Orthographie bei Berufenen und Unberufenen nur Spott geerntet hat. Denn daß diese Regelung der Schreibweise konsequent oder einfach oder schön sei, das dürfte sie kaum annehmen. Ein selbständiges Vorgehen der Regierung, d. h. die Einführung einer obligatorischen neuen Schulorthographie ohne gleichzeitige bindende Rücksprache mit den öffentlichen und privaten Behörden, vor allem auch mit den Gelehrten, Schriftstellern, Journalisten und Buchdruckern würde übrigens wahrscheinlich eine heillose Verwirrung anrichten und jedenfalls erst nach langen Jahren, vielleicht gar nicht zum Ziele führen. Der einzelne freilich kann in diesen Dingen am allerwenigsten etwas tun; aber auch die Schule kann es nicht allein, da sie denn doch nicht so vom Leben abgeschlossen ist, daß eine radikale Aenderung in der Schreibweise der Schuljungen nicht allzu grell sich abhübe gegen die Bücher und Zeitungen, die das Kind in die Hand bekommt. Auch würden die Sprachgelehrten, vor allem die Germanisten, die in diesem Punkte sehr empfindlich sind, gewiß erst recht ihre „wissenschaftliche“ Schreibweise durchführen, wenn man sich nicht an ihre Uebung anschlösse oder sich mit ihnen einigte. Die in der Oeffentlichkeit stehen, müssen sich in dieser Frage einigen, und als ihr Organ hätte gleichzeitig die Regierung dieselbe Orthographie in der Schule und bei den Behörden einzuführen.

Das lächerliche Durcheinander und die entsetzliche Inkonsequenz, die jetzt auf diesem Gebiete herrscht, sollte allerdings aufhören. Nach der „neuen“ Orthographie richten sich weder Schriftsteller noch Zeitungsschreiber noch Drucker noch Behörden. Die selbständigen unter den Schriftstellern haben noch immer den Zwang der Schule abgeworfen, um eine eigenwillige, alt- oder neumodische Schrift zu schreiben, und die große Masse der Journalisten nimmt häufig die Gepflogenheiten der Zeitungsschreiber an, deren Lehrlinge sie anfangs waren, wenn sie es nicht vorziehen, der Schule dadurch ein Schnippchen zu schlagen, daß sie möglichst „originell“ schreiben im Ausdruck und in den Buchstaben. Häufig allerdings kümmern sich die Schriftsteller gar nicht um die Orthographie, sondern überlassen alles den Druckern. Diese sind tatsächlich heute maßgebend für die Schreibweise und sie wollen durchaus nicht immer im alten Gleise bleiben, vielmehr drängen sie oft allen Schriftstellern, die sie unter ihre Presse bekommen, ihre Originalorthographie auf. Wunderlicher Gegensatz! Heute werden schon Lenau, Heine und Schopenhauer vom philologischen Standpunkte aus herausgegeben, und arme schwitzende Kärrner mühen sich ab, die Schreibweise dieser Künstler aufs genaueste festzustellen, und bei den modernen Schriftstellern vereitelt der Drucker der Ausgabe erster Hand solches Bemühen. Arme Zukunft! Unter dieser Not leiden die armen Philologen genug, die sich die Schädel zerbrechen müssen über die Frage, was bei den alten Handschriften auf Kosten des Schreibers statt des Dichters kommt, und bei den Werken des Hans Sachs z. B. ist es von großem Wert für die Geschichte der Schriftsprache, die in großer Menge erhaltenen Manuskripte des Hans Sachs mit den Drucken zu vergleichen.

Damals allerdings war es wenigstens erklärlich, daß der Drucker eine maßgebende Rolle spielte und den Fortschritt vertrat, mehr als der Schriftsteller; heute aber, wo wenig Regeln anerkannt sind, und auch auf diesem kleinen Gebiet die Individualität ihr Recht beansprucht, damit gerade dadurch eine neue Regel geschaffen wird, ist der Drucker nur das mechanische Organ des Schriftstellers.

Wustmann, von dessen recht zweifelhaftem Buch über die Sprachdummheiten der nächste Artikel handeln wird, hat darin die Frage der Orthographie nicht berührt. Gleichgiltig, warum er das unterließ, wenn er sie beachtet, hätte er sich vielleicht gehütet, auf dem Gebiete der Sprachentwickelung soviel von Dummheit und Verstand zu reden. Denn gerade die Sprache hat kaum erst angefangen, nach den Gesetzen der Vernunft und der Zweckmäßigkeit nicht mehr sich zu entwickeln, sondern gebildet zu werden. Dummheit, Faulheit, falsche lächerliche Analogieen und Anlehnungen — man denke z. B. an Geflügel, das ganz sinnlos ist und aus gevügele, Gevögel, sich gebildet hat — sind in der Tat auch heute noch die Momente, die die Umbildung der Sprache und der Schrift in erster Linie bewirken. Die Sprache hat überhaupt mit der Vernunft nur wenig, desto mehr mit der Geschichte zu tun, und Geschichte ist doch wol nichts anderes, als ein Gemenge von Unbewustheit, Zufall und Dummheit. Zielbewustes Handeln und bewuste Umwertung kommt allerdings noch hinzu, doch auf dem Gebiet der Sprache vorerst nur selten.

Das Brot, das gegessen wird, hat zu dem gesprochenen „Brot“ nicht die mindeste vernünftige Beziehung, und ob man Brot oder Brod oder Brodt schreibt, kann weder gescheit, noch dumm genannt werden. Auf dem Gebiet der *Sprache* wird vorerst immer noch die Ueblichkeit maßgebend sein und auf dem der *Schrift* nächstdem die Einfachheit. Man könnte meinen, die Schrift müsse danach streben, möglichst getreu dem Auge das zu bieten, was die Sprache dem Ohr, und eine solche streng phonetische Schreibweise herzustellen ist vielfach, besonders von Dilettanten, versucht worden. Aber gerade die Phonetik hat ja gezeigt, daß es erst ein nachträglich durch die Gewöhnung an das Lesen von Geschriebenem entstandener Aberglaube war, daß Wort und Wortbild, Laut und Buchstabe sich irgendwie deckten. Aehnlich, nur nicht ganz in dem Maße, wie die Sprache ein willkürliches Symbol des Gedankens, ist die Schrift, indem sie einige Punkte eines fortlaufenden Lautstromes für das Auge fixirt, nur im Zeichengefüge, um durch das Auge die Erinnerung an das Wort hervorzurufen. Dabei muß bedacht werden, daß z. B. das Zeichen A etwas unabänderlich feststehendes ist, während damit verschiedene Laute gemeint sind. Hätte man den Versuch gemacht, eine streng phonetische Schreibweise durchzuführen, und lehrte man in den Schulen, jedem Buchstaben entspreche ein so und so gesprochener Laut (was für einer, das müßte allerdings auch vorher ausgemacht sein, und das wäre das schwierigste), dann gäbe es in Deutschland keine verschiedenen Dialekte mehr, und die Schriftsprache wäre zur Volkssprache geworden. Daß das heute noch eine ganz unerreichbare Utopie ist, sieht man sofort ein, wenn man vor allem an die ganz verschiedenartige Aussprache der Vokale denkt.

Die Schriftsprache hat, was Flexion, Syntax und Wortschatz angeht, unzweifelhaft auf die lebendige Sprache, vor allem der Gebildeten, einen sehr großen Einfluß ausgeübt. Dagegen ist es ihr durch ihre eigene Natur, wie gezeigt, von vornherein verwehrt, das Lautliche, das zwar immer noch den Hauptunterschied der einzelnen Dialekte ausmacht, von Grund aus zu verändern. Allerdings wird der Pfälzer, der seinem Dialekt nach „Obend“ sagt, sich durch die Schriftsprache an den „Abend“ gewöhnen, aber wie er dieses A ausspricht, das ist nun seine Sache oder vielmehr hauptsächlich die seines sprachlichen Milieus.

Hier auf eine Ausgleichung der gesprochenen Laute und der Stimmorgane hinzuwirken, ist die Aufgabe nicht der Schriftsprache, sondern der durch das ganze Land hin verbreiteten öffentlichen Redner, der Universitätsprofessoren wie der politischen Volksredner, und dann vor allem ist es die Bühnensprache, die hier mehr und mehr Einfluß gewinnt und die möglicherweise bewirken wird, daß der gemilderte österreichische Vokalismus zum gemeindeutschen wird. Mit der Ausbildung des Verkehrs und des öffentlichen Lebens, mit der Erhöhung der Bildung, sodaß ein jeder auch etwas zu sagen weiß und sich nicht mit dumpfem Stammeln begnügen braucht, werden wir dem Ideal dieser Volkssprache näher kommen. Da müßte also vor allem entschieden werden: sind b und g und d im Anlaut tönend oder nicht? Ist p und k und t aspirirt oder nicht? Ist g im Auslaut weich und tönend oder hart und aspirirt oder wie? All das ist in den verschiedenen Dialekten Deutschlands (ich erlaube mir nämlich noch von Dialekten zu reden, während Wustmann mit Vorliebe den verächtlichen, aber auch schiefen Ausdruck Provinzialismen anwendet) so verschieden, daß man oft die merkwürdige Ansicht hören kann, der Mitteldeutsche spreche b

wie t und t wie d. Für feinere Unterschiede fehlt uns eben noch vielfach das Ohr.

All das kann, wie gesagt, durch die Schrift nicht ausgedrückt werden. Diese hat vielmehr möglichst bescheiden und einfach zu sein. Da aber die Sprache sich fortwährend ändert im lebendigen Gebrauch, die Schrift aber nur durch Unterricht gleichmäßig überliefert wird, so ist von Zeit zu Zeit eine möglichst radikale Revision der Schreibweise nötig, wo alles Ueberflüssige, historisch Ueberlieferte, was mit der Sprache nichts mehr zu tun hat, weggeworfen wird. Dabei muß vor allem das beachtet werden, daß wesentlich gleich Gesprochenes auch gleich zu schreiben ist, da die Schrift durchaus nicht die Aufgabe haben kann, Unterschiede in der Bedeutung festzuhalten. „Wahr" und „war" wird vollkommen gleich ausgesprochen, es müßte auch gleich geschrieben werden. Dehnungszeichen für Vokale hat es ursprünglich in der deutschen Sprache nicht gegeben; und nur weil die Sprache fortschritt, während die Schrift stehen blieb, weil Liebe z. B. nicht mehr diphthongisch, sondern wie heute gesprochen wurde, weil man nicht mehr „stahele" sondern „Stahl" sprach, hat sich ein Dehnungszeichen eingeschlichen, das nun in einer Zeit, wo die Verwilderung noch größer war als heute, sich überall eindrängte, auch da, wo es nicht nur phonetisch, sondern auch historisch unberechtigt ist. Alle diese Dehnungszeichen, mögen sie nun e oder h oder eh sich schreiben, mag der Vokal verdoppelt sein, mag das h vor oder nach dem Konsonanten stehen, müssen radikal ausgerottet werden. Das ist besonders darum so überaus empfehlenswert, weil die neuhochdeutsche Sprache die Tendenz hat, mit der Kürzung des Vokals den Konsonanten zu dehnen, so daß die Regel beinahe schon durchgeführt ist, daß ein Vokal vor einfachem Konsonant lang gesprochen wird, wenn die Silbe den Hochton hat. — Die Dehnung des Konsonanten kann nur eine Trennung desselben in Auslaut der ersten und Anlaut der zweiten Silbe sein und wird passend und einfach durch Verdoppelung ausgedrückt. So bezeichnet Doppelkonsonant von selbst die Kürze des vorhergehenden Vokals, da unserer Sprache mehr und mehr die schöne Eigenschaft der romanischen, mittelhochdeutschen und schweizerischen verloren geht, in singender oder leicht gleitender Weise kurzen Vokal vor einfachem Konsonanten zu sprechen, wie mhd.: si=te, scha=de u. dergl.

Alles übrige ergiebt sich aus dem Grundsatz der Einfachheit und der Gleichmäßigkeit des angenommenen Prinzips. Einem Laut muß also immer ein Zeichen entsprechen, c, tz und dt hat zu verschwinden, von f, v und ph darf nur ein Zeichen übrig bleiben (am besten wol f), da der Unterschied zwischen tönendem v und tonlosem f nicht durchgeführt ist und die Schrift überdies nichts angeht und es erst recht keinen Sinn hat für An= und Auslaut verschiedene Zeichen haben zu wollen; Fremdwörter, die nicht mehr als solche empfunden werden, sind durchweg deutsch zu schreiben.

Doppelkonsonant im Auslaut wird nicht gesprochen, ist also auch nicht zu schreiben, also dan, wan 2c. Eine Bezeichnung der Länge des Vokals ist bei diesen einsilbigen Wörtern überflüssig, überdies ist die Uebung schwankend, man denke an: nach, Gruß 2c. Doppelkonsonanz vor folgendem Konsonanten wird auch nicht gesprochen, man schreibe daher: Samt, sämtlich.

S hat keine Sonderstellung zu beanspruchen. Die Unterschiede zwischen scharfem und weichem, tonlosem und tönendem s, die in allen Dialekten verschieden und in einigen fast verschwunden sind, gehen die Schrift bei uns so wenig wie bei den Franzosen und Engländern etwas an.

Demnach verschwände ß völlig; daß dann die beiden Aussprachen von das, las, die verschiedenen Bedeutungen von weislich 2c. schriftlich nicht fixirt wären, ist ein Uebelstand, der aufgewogen wird durch den Verlust des überflüssigen Buchstabens, und den wir auch mit anderen Sprachen teilen. Doppel=s wird überall geschrieben, wo es gesprochen wird.

Das wäre allerdings eine radikale Aenderung. Aber diese tut not. Wenn wir erst soweit wären, dann hätte ich allerdings noch ein anderes auf dem Herzen. Im Namen der geplagten Schuljungen, Setzer und Ausländer beantrage ich eine Vereinfachung unserer Schreib= und Druckweise. Acht Alphabete müssen die armen Kinder in ihrem sechsten und siebenten Jahr bei uns lernen; das ist keine Kleinigkeit. Darum fort mit der „deutschen" Schreib= und Druckschrift; wer die Sache studirt hat, weiß, daß sie durchaus nicht deutscher ist, als die sogenannte lateinische, die die internationale Kulturschrift bei uns geworden ist, mit Ausnahme von Rußland, das sich gleichfalls noch eine Nationalschrift leistet. Fort außerdem mit den großen Anfangsbuchstaben! Es ist ein schauerlicher Unsinn, 1) daß die sogenannten Hauptwörter als Hauptwörter betrachtet und groß geschrieben werden, worin wir einzig dastehen, ein Aberglaube, der nebenbei bemerkt selbst in unserer Philosophie, die vom sprachlichen Ausdruck nie unabhängig war, große Verwirrung gebracht hat, 2) daß man — und darin haben wir die Ausländer zu Bundesgenossen — um Eigennamen und die Anfangswörter des Satzes hervorzuheben, eine besondere Art Buchstaben gebraucht. Genügt es denn wirklich nicht, daß man in einem solchen Fall einen großen Buchstaben setzt? Hier sieht man besonders einleuchtend, was die Macht der Ueberlieferung und der Nomenklatur bewirkt. Kaum ein Mensch denkt daran, daß man den kleinen Buchstaben auch groß schreiben und drucken kann, und daß der „große" Buchstabe nicht nur groß ist, sondern auch unnötigerweise ganz anders aussieht als der kleine. Eine gering: typographische Schwierigkeit, den Druck von f, l 2c. angehend, ist bei gutem Willen sehr leicht zu heben. Also fort mit sechs überflüssigen Alphabeten. Das „lateinische" „kleine" Alphabet mit den unbedeutenden Differenzen für Schreiben und Drucken ist schön und international und einfach; es genügt vollkommen. Wenn aber die Schuljungen dann zuviel Zeit haben sollten, wollen wir sie noch die Stenographie lehren.*) —

---

*) Dieselbe oft erhobene und nie genug zu erhebende Forderung stellte auch kürzlich das deutsche Wochenblatt in einem „Eine wichtige Kleinigkeit" überschriebenen Aufsatze. Der Verfasser behandelt darin besonders die Frage der geistigen und ökonomischen Expansionsfähigkeit des Deutschtums. Hierzu bemerkt er: „Die gotische Schrift ist ein Haupthindernis für die Ausbreitung der deutschen Litteratur im Auslande. Viele Ausländer, welche der deutschen Sprache mächtig sind, scheuen das Lesen deutscher Bücher wegen der Unbequemlichkeit der Schrift. Lehrreich in dieser Beziehung ist eine Stelle, welche vor einiger Zeit in der englischen Zeitung „Daily News" zu lesen war: „Frankreich, Italien und England bringen allerdings so gute Bücher hervor wie Leipzig, Hannover, Stuttgart, Berlin; aber wir können doch ohne die deutschen Bücher nicht fertig werden. Die deutsche Schrift jedoch giebt der Versuchung, an der deutschen Wissenschaft vorbeizugehen, eine besondere Stärke. Die Druckbuchstaben sind knorrig, verzwickt, spitzig und abstoßend. Jeder hat eine Familienähnlichkeit mit irgend einem andern, und viele sind so vollgespickt mit kleinen Dornen, daß sie dem Auge wirklich wehe tun." Die Erleichterung der Ausbreitung deutscher Litteratur im Auslande ist gewiß im nationalen Interesse, und da durch die Rückkehr zur Antiqua diese Erleichterung unzweifelhaft gefördert wird, muß dies schon jeden national Gesinnten dafür stimmen. Die Beibehaltung der Fraktur birgt aber noch eine andere Gefahr für die Nation in sich, die meines Wissens noch nie gewürdigt ist. Ich glaube behaupten zu dürfen, daß durch den Gebrauch der Frakturschrift alljährlich von deutschen Eltern stammende Kinder dem Deutschtum entfremdet werden, deren Zahl kaum überschätzt sein wird, wenn man sie nach Tausenden zählt. Zum Beweise kann ich eine Begebenheit beibringen, die zwar höchst unscheinbar aussieht, die aber gleichsam als genau beobachtetes Experiment eine typische Bedeutung gewinnt. Mein Neffe, Dr. med. A. Fick, lernte als Arzt zu Richmond in der Kapkolonie den Sohn eines Farmers der Nachbarschaft kennen, der, obwol seine beiden Eltern eingewanderte Deutsche waren, fast nur holländisch und englisch konnte, vom Deutschen wußte er sehr wenig — wie das ja leider bei im Auslande geborenen Kindern deutscher Eltern Regel ist. Mein Neffe gab sich Mühe, den jungen Mann für sein angestammtes Deutschtum zu erwärmen. Nach etwa einem viertel Jahr sagte der junge Mann zu meinem Neffen: „Herr Doktor, sparen Sie sich die Mühe und die Kosten, mir noch ferner die Zeitschrift zu halten. Ich verstehe zwar ganz gut, was darin steht, und es interessirt mich auch in hohem Maße, aber es ist mir zu mühsam, in „deutschen" Buchstaben Gedrucktes zu lesen." Wie viele Tausende von malen mag sich der im wesentlichen gleiche Vorgang jederzeit abspielen an Kindern deutscher Eltern auf beiden Hemisphären, welche gezwungen sind, englische, französische oder spanische Elementarschulen zu besuchen."



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von
Kurt Grottewitz.

III.

Ida Boy-Ed.

„Jeder Kunsterscheinung gegenüber bedarf man der richtigen Standferne, um sie in ihrer Gesamtheit überblicken zu können. Der gegenwärtigen litterarischen Produktion stehen wir alle zu nahe. Immerhin kann man sagen, daß der Einfluß der Franzosen, Russen und Skandinavier auf die deutsche Litteratur ein sehr heilsamer gewesen ist. Der deutsche Leser ist durch sie daran gewöhnt worden, daß es wichtigere Aufgaben für den Schriftsteller giebt, als das Zusammenkommen von Hans und Grete vom Standpunkt der höheren Tochter aus zu beleuchten. Der deutsche Schriftsteller hat durch sie gelernt zu beobachten und zu konstatiren. Und weil die Fülle der Konstatirungen sich am erschöpfendsten in der Form des Romans niederlegen läßt, gehört die Gegenwart und nächste Zukunft ihm. Der Roman studirt das Volk, und da es eben jetzt in einer Periode des Ringens nach Erkenntnis sich befindet, hat es die Neigung, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Entschiedenere Zeiten werden die Dichter zur knapperen Aussprache drängen, dann mag das Drama seine Blütezeit finden. Die Form wird sich immer den Bedürfnissen der Zeit anschmiegen und daher mit ihrem Geiste wechseln, so daß eine bestimmte Kunstgattung niemals die stets herrschende sein kann."

Leopold von Sacher-Masoch.

„Als ich jung war, hieß es, wir haben keine wahrhaft große und nationale Litteratur in Deutschland, weil uns die Einheit fehlt, das gemeinsame Volksbewußtsein, weil es uns an großen nationalen Geschicken und Taten mangelt. In diesem Sinne sprach die erste Auflage der Litteraturgeschichte von Julian Schmidt die allgemeine Stimmung und Ansicht aus.

„Dann kamen 1864, 1866 und 1870!

„Zwanzig Jahre sind seither verflossen. Wo blieb unsere wahrhafte große und nationale Litteratur?

„Ich glaube, es giebt keine nationale Kunst mehr. Wenn Wagners Werke als nationale bezeichnet werden, so ist das einfach eine Reklame, nichts weiter. Die Stoffe seiner Texte, mit Ausnahme des „Tannhäuser" und der „Meistersinger", sind fremde. Sogar die „Nibelungen" hat er nicht nach der deutschen, sondern nach der uns fremden skandinavischen Fassung behandelt. Seine musikalische Deklamation stammt in direkter Linie von der französischen, seine Tonmalerei von David und Berlioz ab.

„Es giebt wol nur noch eine internationale Kunst und Litteratur. Unsere deutsche Litteratur gehorcht heute trotz Sedan, trotz der Wiederaufrichtung des deutschen Kaisertums, in erster Linie französischen, dann russischen und skandinavischen Einflüssen, während sich in Frankreich die steigende Einwirkung der germanischen und slavischen Litteraturen geltend macht.

„Somit wird wol auch in Zukunft die deutsche Litteratur ebensowenig eigene Wege gehen, wie irgend eine andere.

„Wie sich aber die europäische Litteratur, oder sagen wir die Weltlitteratur, weiterentwickeln wird, ist bei dem steten Durcheinanderfließen widerstrebender Strömungen nicht so leicht vorauszusagen. Es will mir aber scheinen, daß durch alle Litteraturen der Gegenwart vor allem ein starker Drang nach der lebendigen Gegenwart und Wirklichkeit, nach Wahrheit geht. —

„Ueberall, mögen die Anhänger der neuen Richtung sich Naturalisten, Veristen oder sonst wie nennen, tritt mehr und mehr an Stelle der Erfindung die Beobachtung, an jene der schaffenden Kunst die nachahmende Fertigkeit.

„Es ist anzunehmen, daß eine Weiterentwickelung dieser Richtung in der Zukunft endlich jede Erfindung über Bord werfen wird. Wenn man heute noch eine erfundene Handlung in einer bis in die kleinsten Einzelheiten der Wirklichkeit abgelauschten Darstellung giebt, so wird man dann überhaupt nur wirklich Geschehenes erzählen, schildern, dramatisiren.

„Der Journalismus läßt heute schon in England und Frankreich diese neue Litteratur vorauserkennen.

„Täglich finden wir in londoner und pariser Zeitungen Ereignisse des Tages in einer Weise erzählt, welche eine durchaus litterarische ist und bald mit den Schilderungen der besten Romanschriftsteller, bald mit den wirksamsten dramatischen Szenen der beliebtesten Bühnenautoren wetteifert.

„Die erzählende Litteratur wird also in der Zukunft wahrscheinlich ganz in dem die Tagesereignisse berichtenden Journalismus einerseits, in der Memoirenlitteratur andererseits aufgehen. Die Bühne wird vielleicht ausschließlich jenes Genre pflegen, das wir heute noch mit einer starken Geringschätzung ansehen, die Dramatisirung aktueller sensationeller Ereignisse. An die Stelle der „Jungfrau von Orleans" wird eine neue Gabriele Bompard treten und an jene des „weisen Nathan" irgend ein populärer Antisemitenhäuptling.

„Da es aber viel leichter ist, der Wirklichkeit nachzuschreiben, als etwas zu erfinden, da ferner bei dieser Art litterarischer Arbeit ein schöpferisches Talent ganz überflüssig sein wird, so wird, — wie heute schon tausende schreiben gegen hunderte, gegen einzelne in früheren Zeiten, — dann jedermann schreiben.

„Das Ende wird aber sein — so scheint mir — daß die Litteratur überhaupt aufhört und mit ihr der Schriftstellerstand. Es wird schließlich nur noch Tagesblätter geben, deren Berichterstatter jedermann sein wird — auch dazu haben wir bereits vielversprechende Anfänge — und die Stücke werden sich wol die Schauspieler, schon im Interesse ihrer Rollen, selbst schreiben.

„Ich selbst habe, ohne es zu beabsichtigen, ein Werk dieser Litteratur der Zukunft geschaffen, indem ich über meinen Sohn von dem Tage seiner Geburt bis zu jenem, wo ich ihn verlor, ein genaues Tagebuch geführt habe. Ursprünglich nur dazu bestimmt, dem Vater alle Einzelheiten in dem Leben, in der leiblichen und geistigen Entwickelung des Lieblings aufzubewahren, ist es, wie ich nachträglich zu meiner Ueberraschung entdeckte, zu einer wunderbar treuen und wahren Darstellung eines anziehenden Stücks Menschendaseins geworden, das in seiner schlichten Lebendigkeit eine tiefere und nachhaltigere Wirkung übt, als die beste Erfindung vermag.

„Auf einem anderen Kunstgebiet wurde mir kürzlich eine ähnliche Ueberraschung. Ein mir befreundeter, mit künstlerischem Sinn begabter Photograph, dem meine Vorliebe für die Kabinetstücke niederländischer Genremaler bekannt war, beschenkte mich mit dem Bilde eines reizenden jungen Mädchens. Dasselbe ist inbezug auf Haltung, Tracht und dekorative Umgebung ganz in der Art der Genrebilder eines Dow und Mieris gehalten. Aber ich kenne kein Kabinetstück holländischer Meister, das mit diesem Wirklichkeitsbilde in die Schranken treten könnte, nicht inbezug auf Reiz und Anmut, und noch weniger inbezug auf Wahrhaftigkeit, denn es ist niemandem gegeben, wirklicher zu malen, als die Wirklichkeit selbst."

Bertha von Suttner.

„Wäre ich befragt worden: „Wie wird sich, Ihrer Ansicht nach, die künftige Entwicklung des gesamten Geisteslebens Deutschlands gestalten? Wie werden in Zukunft seine politischen, religiösen, wirtschaftlichen Verhältnisse beschaffen sein? Wird eine soziale Umwälzung Platz greifen, welche — auf neuen, ungeahnten Bahnen — den Fortschritt beschleunigt, oder wird etwa ein Weltkrieg hereinbrechen, der alle sprießenden Geisteskeime wegfegt und die europäischen Völker in Knechtschaft und Finsternis zurückschleudert?" Auf solche Frage dürfte ich doch in aller Bescheidenheit antworten: „Ich weiß es nicht."

„Nun denn: wenn man nicht voraussieht, wie das Bild sich formen wird, kann man dann eine Meinung über dessen Spiegelung hegen? So lassen Sie mich von dem kommenden Schrifttum — diesem Spiegel des kommenden Lebens — in aufrichtigster Unwissenheit sagen: „Wie das aussehen wird?... keine Ahnung!"

Karl Henckell.

„Es hat keinen andern Sinn, sich über die Zukunft der deutschen Litteratur rein theoretisch zu äußern, als daß man den zwingenden Impuls der eigenen Persönlichkeit zum Zielweiser in das neue Land setzt. Erkenntnis und Wille überzeugen mich, daß wir, in genauster Grundbeziehung zu der gegenwärtig sich vollstreckenden Verschiebung unserer gesamten Gesellschaftsformation, in Deutschland eben im Begriffe sind

eine ganz neue Litteratur, und das ist die Zukunftslitteratur, nämlich die in Zukunft gebietende Litteratur, aus der verdorrenden Hülse des klassizistisch-bürgerlichen Epigonismus herauszuschütteln.

„Wie eine reife Jungfrau dem durchdringenden Kusse des Geliebten, so, halb schreckhaft, halb berauscht, schauert die neue deutsche Dichtung den stürmischen Liebkosungen der manngewordenen Jungkünstlerschaft entgegen.

„Ja, in der neuen Liebe ist alles neu geworden, die weite Welt hat sich verjüngt, eine neue Sonne stralt einem schier geblendeten Auge.

„Daß ich nun weiß und fühle: über Familie, Heimat, Volk, Vaterland hinaus bin ich der Mund eines hochentwickelten Menschheitgliedbaus: daß ich der äußersten grauenhaften Ueberwindungsqual dieses Menschheitsleibes und seiner tiefgründigen Zukunftssehnsucht eine Stimme bin der Selbstbefreiung: das macht mich lebendiger und fröhlicher von Tag zu Tag.

„Mit der Befreiung der Menschheit meine eigene Befreiung dichterisch durchzusetzen, das ist das Ideal, welches naturnotwendig mein Blut durchrollt, mein Hirn durchwebt. Die Sonne dieses Ideals scheint auf die Welt der gegenwärtigen Dinge und Verhältnisse; wie die Formen und Kanten das Licht reflektiren, je nachdem gestalten sich die Gegenstände dichterisch aus, umspielt von den Farben der momentan bedingten Stimmung. Sie verzeihen, Herr Grottewitz, wenn ich von mir rede, wo ich von der Zukunft der deutschen Litteratur, ihnen Red und Antwort stehen sollte. Aber ins Blaue hinein schwatzen und schwefeln mag ich nicht, und von mir muß ich ausgehen, wenn ich meine Umgebung beurteilen will und beeinflussen soll. Wenn nicht in mir selber ein Stück Zukunftsdichtung steckte, so wäre ich gänzlich unfähig, von einem solchen Dinge etwas natürlich Wahres auszusagen. Die deutsche Zukunftsdichtung ist die Dichtung der deutschen Zukunft, und von der wirtschaftlich-politischen Umgestaltung unseres und nicht nur unseres Vaterlandes hängt selbstverständlich auch die Umgestaltung seiner Dichtung ab. Indem wir nun nach einer Periode lang- und bangwährender Vorbereitung endlich gewissen entscheidenden Wesenswandlungen und Formveränderungen entgegenzuschreiten scheinen, dürfte auch für die deutsche Dichtung die Zeit der befreienden Ereignisse mit Sturmesschnelle heranrücken. Die aus dem verzweifelten, zuerst scheinbar trostlosen Widerstande gegen bürgerlich klassische Verschönepipelung erwachsene kritizistische Wahrheitstechnik erfüllt sich mit dem Sturmatem der neuen Idee. Die strammen Muskeln der jungen Muse, die bis dahin meist in sezirerischer Weise freiliegend ihre Zug- und Streckversuche machten, umhüllen sich mit blühendem Fleisch, der Reichtum der Anschauungskräfte leiht der dialektischen Problemkunst strotzendes Erfüllungsleben.

„Die kämpfende und siegende Poesie der nächsten Zukunft wird die Poesie des kämpfenden und siegenden Sozialismus sein.

„Was ich aus voller Seele wünsche und begehre, ist, daß sie mit Humor kämpfen und siegen möge. Mit jenem welt- und herzerschütternden Humor, der nur aus den bedeutenden Ueberwinderpersönlichkeiten sich gebiert und der sich zu dem heilig lachenden Optimismus hohenzollernscher Hausdichter etwa verhalten mag, wie ein mit Gebrüll spielender Löwe zu einer spielenden Schnurrkatze. Just unsere deutsche Litteratur hat diesen Humor der kämpfenden Geistesgröße schreiend nötig. Ja, ich gebe mich sogar dem Gedanken hin, daß auch unsere saumselige Schwester Lyrik sich in diesem Sinne humorisiren und elektrisiren ließe. Freilich, da gäbe es technisch zu büffeln, wie nirgend. Aber arbeiten ist doch besser wie prophezeien — wenngleich manches Zukunftsorakel der Priesterstirne einen Schweißtropfen kosten mag.

Emil Rittershaus

giebt kurz und bündig Antwort auf die an ihn gerichteten Unter-Fragen:

„Glauben Sie, daß der Einfluß Zolas, Ibsens, Tolstojs auf unsere Litteratur förderlich ist?"

„Nein!"

„Meinen Sie, daß der radikale Naturalismus Gerhart Hauptmanns und Holz-Schlafs von Dauer sein wird?"

„Nein!"

„Welches ist Ihre Meinung über Sudermann?"

„Ein talentvoller Dramatiker und Novellendichter — aber auf dem falschen Wege!"

„Meinen Sie, daß eine besondere Dichtungsgattung (Epos, Roman, u. s. w.) in Zukunft die herrschende sein wird?"

„Nein!"

„Gehen wir einer Blüte oder einem Verfall der deutschen Litteratur entgegen?"

„Darauf wage ich keine Antwort zu geben."

Ernst von Wolzogen.

Die Antwort Ernst von Wolzogens möge man aus dem folgenden Interview entnehmen. Gern hätte ich mit allen hervorragenden deutschen Schriftstellern persönlich über die Zukunft unserer Litteratur gesprochen; indessen, das ist ja bei uns, wo der eine in den Ostseeprovinzen, der andere im Elsaß, dieser an der Eider und jener in Meran wohnt, fast ein Ding der Unmöglichkeit. So habe ich mich denn darauf beschränkt, einige Berliner Schriftsteller, die eine besonders individuelle Richtung vertreten, zu interviewen. Das Ergebnis meiner Unterredung mit Ernst von Wolzogen sei zum Schluß des heutigen Artikels hier angeführt:

Es war an einem prachtvollen Oktobertage vorigen Jahres. Die Sonne, welche über den laubbedeckten Bäumen der Kleiststraße leuchtete, verbreitete ihren goldenen Widerschein auch in dem geräumigen, mit künstlerischer Behaglichkeit eingerichteten Studirzimmer des Humoristen.

Ich wies auf das hin, was ich aus einem Vortrage von ihm in der freien litterarischen Gesellschaft entnommen hatte. Damals habe er die Ansicht ausgesprochen, der Humor werde die jetzige Litteraturrichtung überwinden.

„Ja", antwortete er, „ich denke, daß die gegenwärtige Litteratur, der Naturalismus, nur eine Uebergangsbewegung ist, man wird sich allmälig doch wieder aufraffen, die Lebenslust wird wieder erwachen und der persönliche Humor wieder zur Geltung kommen.

„Ebenso ist es auch auf philosophischem Gebiete mit dem Pessimismus, auch der wird allmälig vorübergehen und überwunden werden durch den persönlichen Humor!"

„Ja, wer ihn hat!" warf ich ein.

„Gewiß", entgegnete er, „wer ihn hat! Aber ich halte es für einen Temperamentsfehler, wenn man ihn nicht hat. Ich will ja zugeben, daß die Zeit jetzt scheußlich ist, aber der Humor hilft doch darüber hinweg. Bei vielen ist es auch blos Nachahmung von außen her, sie sind pessimistisch, weil es gerade Mode ist. Vielen freilich will ich es auch glauben, daß es ihnen wirklich ernst mit ihrer Stimmung ist."

„Manche meinen, daß die jetzige Litteratur im Verfall ist, ein Zersetzungsprozeß gegenüber der Klassizität."

„Freilich, das soll sie auch sein, die Klassizität und die Romantik sollen zersetzt werden. Der Naturalismus hat damit aufgeräumt. Es ist jetzt ein Läuterungs- und Reinigungsprozeß. Aber daraus wird die Litteratur gesund hervorgehen. Man wird nicht mehr das Gräßliche und Schauerliche bevorzugen, sondern alles durch den Humor mildern."

Wir kamen sodann auf die jüngeren Schriftsteller zu sprechen, besonders auf Gerhart Hauptmann. Von ihm sagte der Humorist:

„Das ist einer, von dem ich sehr viel erwarte, jetzt leidet er noch an dem Pessimismus, aber das wird bei ihm bald vorübergehen, das ist bei ihm blos Jugendkrankheit — der Mann ist ja noch sehr jung — er wird noch sehr viel leisten."

(Fortsetzung folgt.)



Erich Schmidts „Lessing".

Von

Fritz Mauthner.

In Zeitläuften, wie in den gegenwärtigen, lernt man den Wert eines Mannes wie Lessing schätzen. Wie in einem Jagdrennen sollen die modernen Gedanken lustig genommen werden. „Atheismus" rufen kleine und große

Zuschauer den Sprechern der Regierung nach, und als ob sie damit wie mit einem Zauberworte das Rennpferd gekräftigt hätten, setzen sie damit über allerlei niedrige Hecken und schmale Gräben hinweg. Da stoßen sie auf ein ernstes Hindernis: auf Lessing. Diesen Granitblock können sie nicht überspringen.

Unsere ganze klassische Litteratur könnte als ein Protest gegen die Geistesunfreiheit gelten. Aber die Schiller und Goethe haben sich nicht so tief mit den letzten Fragen eingelassen, oder auch, um nicht verbrannt zu werden, ihr volles Herz oft besser gewahrt. Kant blieb dem Volke unverständlich durch seinen Ausdruck, auch bevor er noch aus Vorsicht undeutlich sein wollte. Nur Lessing ist es unter unseren großen populären Männern, der fest hineingriff in die Stricke, mit denen die ewig Blinden sich ewig binden. Der freie Gedanke hat in Deutschland Vertreter von größerer Fachgelehrsamkeit und von modernerem Gepräge. Aber der freie Gedanke besitzt bei uns nur eine historische Autorität, Lessing.

Der Staat hat ihn anerkennen müssen. Der Staat, welcher je nach Laune der Zeit Kirchenpatron oder Kunstmäcen zu werden liebt, der in dem einen Jahrzehnt Denkmäler setzt und im nächsten Kirchen baut, hat mitgewirkt, als Gotthold Ephraim Lessing endlich sein Monument im berliner Tiergarten erhielt.

Diese Monumente! Im Winter sind sie verhüllt und da lassen sich ihre Verehrer erschrecken mit dem Worte Atheismus und halten es für einen schweren Vorwurf oder heucheln gar wärmenden Glauben. Im Frühling aber werden die Hüllen fallen, und die Männer, denen der Staat Denkmäler setzte oder setzen half, werden laut predigen, daß der Mensch auch in Ketten frei sei, daß kein Mensch sich im Besitze einer sicheren Wahrheit befinde, und daß man, ohne irgend einer Konfession anzugehören, der verdienstvollste Staatsbürger werden könne. Nicht den Atheismus predigen Lessing, Goethe, Schiller; denn wer frei geworden ist, predigt überhaupt nicht mehr. Aber das Recht zum Atheismus fordern für sich und jeden die drei Dichter, denen der Staat hundert Jahre nach ihrem Wirken Honneurs gemacht hat. Worte wechseln ihre Bedeutung. Was man heute Atheismus nennt, nannte man vor hundert Jahren noch Deismus oder Pantheismus. Auch waren unsere Dichter ihrer Gemütsart nach keine Swift und Voltaire und schrieen nicht „écrasez l'infâme!“ Aber heut zutage würden sie alle Atheisten gescholten werden: nicht nur der furchtbare Lessing, auch der dezidirte Nichtchrist Goethe, der ein Spinozist war wie Lessing, auch Schiller, der keine Religion bekannte und neben ihm die andern, die Gottlob noch unsern Stolz vor dem Auslande ausmachen, der Generalsuperintendent Herder, der dem Freunde Goethe und seinem Liebchen den Spinoza mit gotteslästerlichen Worten zum Christgeschenk bot, und so die ganze Reihe bis zu den beiden Humboldt, welche vor der Universität Wache halten. Und der Staat, der den konfessionslosen Männern Monumente errichtet, besoldet auf dieser Universität lebendige Gelehrte, welche das Geisteswerk des deutschen Volkes fortsetzen. Unter diesen Gelehrten und Staatspensionären giebt es Männer aller politischen Parteien, Männer der 48er Revolution noch und Männer der Ordnung durch dick und dünn. Von Virchow über Helmholtz und Mommsen geht die Reihe bis Harnack und Treitschke. Es wäre aber ein gewagtes Unternehmen von den Bekämpfern des Atheismus, wenn sie die grösten Forscher unseres Landes nach ihrer Konfession fragen wollten.

Auf dieser Universität ist ein anderes Monument Lessings vollendet worden, das allzu lang verzögerte Buch Erich Schmidts: „Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften.“*)

* * *

Erich Schmidts „Lessing“ ist seiner Natur nach berufen, unser dauerndes Lessingbuch zu sein. Dazu wäre es durch die Zeitumstände vielleicht auch geworden, wenn es minder gelungen wäre. Wir haben also doppelt Grund uns des Gelingens zu freuen.

Das niedergehende Geschlecht hatte seine Freude an der Lessingbiographie von Stahr. Stahrs „Lessing“ ist für anspruchsvollere Leser ungenießbar geworden, trotzdem es wissenschaftlich bereits auf dem grundlegenden Sammelwerk von Danzel und Guhrauer stand und an Popularisirung der Lessingschen Freiheitsleidenschaft nichts zu wünschen übrig ließ. Auch Stahrs Freude an Phrasen und Schlagwörtern würde der Mehrzahl der Leser den Geschmack nicht verderben. Was wir nicht mehr mögen, und was dem Stahrschen Buche endlich ein Ende bereiten mußte, das ist der unlessingsche Geist seines Verfassers. Stahr war kein Forscher, und Stahr war der geprägten Wahrheiten allzu gewiß. Wenn Gott ihn in das berühmte Dilemma gestellt hätte, zwischen dem Besitz aller Wahrheit und dem immer regen Trieb nach Wahrheit mit dem Fluche, sich immer und ewig zu irren, Adolf Stahr wäre Gott ohne Demut in seine Rechte gefallen, und hätte sich mit dem Besitz der Wahrheit begnügt. Sein Lessing hat eine etwas rosige Beleuchtung und das Bild ist retouchirt. Aber Lessing wird durch Retouche nicht schöner, wie er durch große Worte nicht größer wird.

Das Buch von Erich Schmidt hat vor allem den Vorzug, auch in diesem Sinne Lessingsch zu sein; ehrlich. Vor dreißig und vierzig Jahren zeichneten auch die Maler bedeutende Männer in wichtigen Posen und mit Ordenssternen auf der Brust. Lenbachs Bismarck, mit Schlapphut und Gehrock, wäre damals höchst unschicklich gewesen. Wir aber wollen nur noch diese natürliche Menschendarstellung und freuen uns, daß wir auch den burschikosen Lessing endlich in so einer Art von Schlapphut sehen.

Erich Schmidt ist sich seiner Eigenart wol bewußt, er wäre sonst kein moderner Philologe. In den Anmerkungen zu seinem Buche, wo er mit leichter Hand etwas gelehrten Apparat giebt, an Strebensgenossen Blumen und Früchte austeilt und zu seinen Vorgängern nicht unfreundlich Stellung nimmt, spricht er sich auch über den Stil seines eigenen Buches, oder wenigstens über den der vorhergehenden Teile aus. In der Ueberzeugung, daß die beste Parade der Hieb ist, kommt er manchem Gegner zuvor, wenn er berichtet, er habe einige Mängel seines Ausdrucks, sei es übergroße Prägnanz, seien es studentische Reste, zu verbessern gestrebt. Ich hoffe, Erich Schmidt weiß ganz genau, daß er mit diesen Worten weniger seine kleine Unarten, als seine großen Vorzüge keck und prägnant bezeichnet hat. Die angeblichen studentischen Reste sind nur leider nicht häufig genug. Es ist eine wahre Freude, einen deutschen Gelehrten zu lesen, dem nach jahrelanger Studienarbeit noch ab und zu der frische Studententon zu Gebote steht. Man ist ja noch nicht gleich ein Feuilletonist, wenn man gut schreibt.

Geradezu entwaffnend ist für den, der Schmidt um seiner oft undurchdringlichen Anspielungsdichte willen tadeln wollte, das Wort „übergroße Prägnanz“. Er hat vollkommen recht. Was in den ersten Teilen hie und da zu viel wurde und was in späteren Auflagen wol

---

*) Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1892.

ebenso getilgt werden wird, wie es in des zweiten Bandes zweiter Abteilung getilgt worden ist, das könnte nur ein schlechter Psychologe für prunkende Gelehrsamkeit halten. Hätte das Schmidt gewollt, das Buch wäre auf das Dreifache seines Umfanges angewachsen. Man fühlt im Gegenteil das Bestreben, die Fülle der eindringenden Einfälle zu sichten, das Ergebnis auf den kürzesten Ausdruck zu bringen, und die Behauptungen dennoch, aber nur für den Wissenden mit einem Quellenworte zu belegen. Das war äußerste Prägnanz, wo es glückte und machte nur ärgerlich, wo der Leser nicht zu den Wissenden gehörte. In dem letzten Bande ist Erich Schmidt der Form Herr geworden. Er schreibt immer noch nicht für Leute, welche eine Lessingbiographie zwischen Kaffee und Kognak zu sich nehmen wollen; aber jeder wirklich Gebildete kann ihm folgen. Daß Erich Schmidt dabei auch ein geistreicher Schriftsteller ist, ist wol verzeihlich.

Lebhafter wendet sich Schmidt in diesen selben Anmerkungen gegen den möglichen Vorwurf, Lessings Charakter sei auch von ihm nicht unangetastet geblieben, seine Untersuchung entbehre der Wärme. Auch hier hat Schmidt in seiner Verteidigung vollkommen recht. Wenn Phrasen und Schlagwörter Zeichen von Wärme sind, wenn man rhetorisch den bekannten Brustton der Ueberzeugung anschlagen muß, um Herz zu beweisen, dann freilich ist der Stahrsche Lessing wärmer, so warm wie eine Wärmflasche für kalte Füße. Die Herzensbegeisterung jedoch, die Lessingsch ist, ein ruhiges Antlitz zu zeigen in höchster Lust und im tiefsten Schmerz, und Lust und Schmerz dennoch leidenschaftlicher zu empfinden als die geehrten Herrschaften, die Tränen und Lachen nur so aus dem Aermel schütteln, diese Wärme steckt zur Genüge in Schmidts Lessing-Biographie. Und gerade darum ist die Wirkung der besten Kapitel des Buches eine so überaus große. Um nur bei der letzten Abteilung zu bleiben, so hätte Wilhelm Scherer selbst gewiß eine Abhandlung wie die über Lessings Sprache ebenso gut schreiben können, ein fleißiger Schüler Scherers die überaus gründliche Geschichte der Parabel von den drei Ringen und die Analyse des Nathan. Aber ich wüßte keinen andern Litterarhistoriker, der im Stande wäre, den theologischen Feldzug Lessings so herrlich darzustellen, wie Erich Schmidt es getan hat. Hier ist philologischer Kleinkram und die begreifliche Freude an kleinen Funden, für welche Finderlohn beansprucht wird, endgiltig überwunden. Der einzig dastehende Kampf Lessings, den er mit zwei Fronten zugleich gegen die Bibelgläubigen und gegen die flachen Rationalisten führte, wird plastisch erzählt, wie ein Generalstäbler über die Kriege Friedrichs des Großen berichten müßte. Schmidt kennt alle dogmatischen Zänkereien der Zeit, als ob er ein entlaufener Geistlicher wäre; er weiß Bescheid in allen theologischen Katzbalgereien jener Tage. Aber die kleinen Scharmützel werden mit seltenem Kompositionstalent nur so weit erwähnt, als sie für den Feldzug wichtig sind. Wir übersehen immer das Ganze, und wir erfahren noch etwas mehr: wie es dabei in der Seele des Kämpfers aussah. Hier hatte einmal philologische Detailforschung eine große Aufgabe, und sie hat sie gelöst. Wie die furchtbare Zeit, in welcher Lessing sein Kind zur Welt kommen sah und dann Kind und Weib verlor, sich wiederspiegelt in den Schlägen seiner Schlachten, wie sein menschlicher Schmerz, sein Zorn oder seine Resignation hindurchtönen durch den Zweikampf mit Goeze, das ist meisterhaft entwickelt, und so bietet besonders dieses Kapitel einen Genuß fast poetischer Art, wie man ihn von einer litterarhistorischen Arbeit kaum erwartet.

* * *

Das Gerechtigkeitsgefühl sowol gegen Lessing als gegen seine Feinde ist nicht gering zu achten. Nur muß man nicht glauben, daß man Charakterfehler Lessings nennen müsse, was die unentbehrlichen Begleiterscheinungen seiner Riesenkraft waren. Nur ein Narr wird den Donner eine Schattenseite des Blitzes nennen, oder den Blitz eine schlechte Eigenschaft des Donners. Jawol, Lessing war kein Systematiker und hat nicht einmal die Phänomenologie des Geistes geschrieben; er war Gelegenheitsdenker, wie Goethe Gelegenheitsdichter war, d. h. beide dachten und dichteten nur, wenn der Augenblick es gebieterisch verlangte, nicht um Bibliotheken zu vermehren. Und jawol — Lessing gebrauchte im Kampfe oft genug eine Finte, ein Sophisma, kurz und gut, er nahm sich die Freiheit den Gegner niederzustrecken, wie es wieder der Augenblick verlangte. Und noch mehr: Lessing war ein Mensch, er war kein Engel, kein überirdisches Wesen, keine Abstraktion. Er zwingt aber auch seine Verehrer nicht auf die Kniee, er scheint — auch in Schmidts Biographie – unter uns zu wandeln. Wir hören den Ton seiner Stimme, wir sehen ihn gelegentlich seine Würde wegwerfen, weil er sicher ist, sie wieder aufnehmen zu können. Das ist Lessings Menschliches, und nur ein Pfaff wird darüber erschrecken.

Freilich bietet auch Lessings Uebermenschliches noch ungelöste Fragen. Welche seiner übermenschlichen Gestalten ist die echteste, die letzte Inkarnation seines Geistes? Bald sehen wir ihn, hoch auch über den Besten seiner Zeit, gütig und alleswissend die Zukunft segnen, unsere Gegenwart. Bald sehen wir ihn in dem unseligen Wolfenbüttel wie einen schwarzen Panter lauern, der nach dem Nacken seines Gegners blinzelt, und dem es eine Wollust sein wird, seine Tatzen mit unerhörter Kraft in das zuckende Fleisch zu schlagen. Vielleicht ist es gerade die nie vorher gesehene Vereinigung von Kraft und Güte, die uns irre macht.

* * *

Ein solches Buch kann mit einer flüchtigen Besprechung nicht erledigt werden. Es wird hier und anderswo noch oft von Schmidts Lessing die Rede sein. Für heute nur noch ein Wort des Bedauerns darüber, daß ein Geist wie Swift bei Erich Schmidt so übel fortkommt. Sein Märchen von der Tonne wird gehässig und hämisch genannt. Es ist wahr, Swift ist mit den Religionen nicht glimpflich umgegangen und selbst Voltaires Deismus und Pfaffenhaß stutzt etwas vor den gewaltigen Geißelhieben Swifts, der die Söhne des Mannes im Osten treffen wolle, aber nach der Meinung peinlicher Leute bis zum Vater reiche. Gewiß, der unglückliche Swift war kein angenehmer Mensch und Herr Optimus selber könnte zum Nörgler werden, wenn er Swift liest und versteht. In dem Kampfe unserer Tage aber kann man es wieder einmal erfahren, daß man nicht hämisch zu sein braucht, um Swifts ungeheuren Zorn gegen das Pfaffentum zu empfinden.



Thea.

Ein Wintermärchen.

Von

Hermann Sudermann.

(Schluß.)

VI.

Ich suchte meine Fee und fand sie nicht.

Ich suchte sie auf den Blumenhalden des Südens und auf den struppigen Mooren des Nordlands, im ewigen

Schnee der Alpengrate und in den schwarzen Stollen tief unter der Erde, im schillernden Gewühl der Boulevards und in der singenden Oede des Meeres.

Aber ich fand sie nicht.

Mein Auge lechzte nach ihrem Anblick, doch in meiner Erinnerung gab es kein Merkmal mehr, woran ich sie hätte erkennen können. Jedes ihrer Bilder war verwischt und verschlungen von den schreienden Farben der neuen Zeit.

Gutes und Böses in tausenderlei Gestalt hatte sich zwischen mich und meine Fee geschoben. Und das Böse war zum Heil, das Gute zum Unheil für mich geworden. —

Doch die Summe des Unheils war größer als die des Heils. Ich krümmte mich unter seiner Last und lange Zeit hindurch sahen meine Augen nichts wie den Boden, an dem ich klebte. —

Und darum brauchte ich meine Fee.

Ich brauchte sie wie der Sklave seine Freiheit, wie der Herr seinen Herrn, wie der Gläubige das ewige Leben braucht.

Ich suchte in ihr meine Erhebung, meine Flugkraft, meinen wilden Willen.

Und darum verschmachtete ich nach ihr.

Mein Ohr lauschte gierig den wirren Stimmen um mich her, doch die meiner Fee war nicht darunter, meine Hand tastete zitternd nach fremden Händen, doch die Feenhand war nicht darunter. — Ich hätte sie ja auch nie erkannt.

Dann hielt ich Umfrage an allen Weltenden.

Zuerst ging ich zu einem Philosophen.

„Du weißt alles, weiser Mann", sagte ich, „kannst du mich lehren, wie ich meine Fee wiederfinde?"

Der Philosoph legte die Spitzen der gespreizten fünf Finger gegen die Denkerstirn und nachdem er eine Weile nachgedacht hatte, sagte er: „Du mußt versuchen durch reine Intuition alle begriffliche Wesenheit des gesuchten Objektes zu umfassen. Daher gehe in die Einsamkeit und lausche der Stimme deines Innern."

Ich tat wie mir geheißen. Doch das Brausen des Blutes in meinen Ohrmuscheln machte mir Angst. Es übertönte jede andere Stimme.

Dann ging ich zu einem sehr klugen Arzte und richtete dieselbe Frage an ihn. —

Der Arzt, welcher im Begriffe war, einen auf künstlichem Wege verdauten Brei zu konstruiren, der dem modernen Magen jedwede Arbeit ersparen sollte, ließ für einen Augenblick den Rührlöffel sinken und sagte:

„Sie müssen nur solche Speisen zu sich nehmen, welche dem Gehirne eine Fülle von Phosphor zuzuführen geeignet sind. Dann wird es Ihnen selber Antwort sagen."

Ich tat nach seiner Weisung, aber statt der Fee, fand ich eine Menge von Bildern, die mich verwirrten —

Ich sah in den Herzen derer, die mich umgaben Feengärten und Höllen, Wüsteneien und Rübenfelder, ich sah einen komisch hüpfenden Regenwurm, den ein zierlicher Tausendfuß derweilen behaglich auffraß, ich sah ein Weltreich, in dem die Dunkelheit Meister geworden war und vieles andere mehr, sodaß mir bange ward vor meinen Bildern. —

Dann ging ich zu einem Pfarrer und legte ihm dieselbe Frage vor.

Der fromme Mann setzte gemächlich seine Knasterpfeife in Brand und sagte:

„Von Feen, mein Sohn, steht nichts im Katechismus, darum giebt es keine und darum ist es Sünde, nach ihnen zu forschen. — Willst du mir aber statt dessen nicht helfen den Teufel in die Welt zurückzubringen, den ächten, rechten mit Schwanz und Hörnern und Schwefelgestank? Den giebt es, denn den brauchen wir" —

Nachdem ich noch bei einem Rechtsgelehrten gewesen war, der mir geraten hatte, meine Fee durch die Polizei aufsuchen zu lassen, begab ich mich zu einem meiner Kollegen, einem Dichter, welcher der alten Schule angehörte.

Ich fand ihn in rotseidenem Schlafrock, die Stirn mit einem nassen Handtuch umwunden, welches dazu diente, den allzu stürmischen Lauf der begeisterten Gedanken aufzuhalten. Vor ihm auf dem Tische stand ein Krystallglas mit Malagawein und eine silberne Schale mit Granatäpfeln und Trauben. — Die Trauben waren aus Glas, und die Granatäpfel aus Seife. Ihr Anblick diente dazu, seine Stimmung zu erhöhen. Neben ihm, am Boden festgenagelt, stand eine goldene Harfe, woran ein Lorbeerkranz und eine Zipfelmütze hingen.

Nachdem ich schüchtern meine Frage angebracht hatte, sprach der hochverehrte Meister wie folgt:

„Die Muse — mein junger Freund, frage die Muse! Die Muse, die uns arme Staubgeborene ins Heiligtum des Idealen führt — von der in reinere Aetherhöhen emporgetragen, wir uns wahrhaft menschlich fühlen. — Frage die Muse!"

Da ich vorerst diese mir unbekannte Dame hätte aufsuchen müssen, ging ich, mir bei einem andern Kollegen, einem Vertreter der jüngeren Schule, Rats erholen.

Ich fand ihn an seinem Arbeitstische über eine Loupe gebeugt, durch deren Glas er einen verendenden Floh aufs Sorgfältigste studirte. Jede der Bewegungen notirte er auf Zetteln, aus denen er später seine Werke zusammensetzte. Neben ihm standen ein Käsebrot, ein Fläschchen mit Aethertropfen und eine Schachtel mit Sulfonalpulvern. —

Als ich mein Anliegen ausgesprochen hatte, wurde er sehr böse.

„Mensch, laß mich mit so 'nem Blech in Ruh," rief er aus. „Feen und Elfen und Gnomen und Ideen und weiß der Deibel was, das ist vieux jeu. — das ist schlimmer, als Muttermord. Geh zum Henker, du Idiot, und stör mich nicht."

Traurig darüber, mich und meine Fee so verachtet zu sehn, schlich ich von dannen und begab mich zu einem Lebenskünstler, der alle Wonnen und Schmerzen des Erdendaseins epikuräisch durchkostet hatte, um, wie er sagte, seine Persönlichkeit zu verbreitern. Bei ihm durfte ich auch für mich Verständnis erhoffen.

Ich fand ihn, eine Zigarette rauchend, auf seiner Chaiselongue liegen, wie er einen französischen Roman — es war „Là-bas" von Huysmans — durchblätterte, ohne ihn aufzuschneiden, denn dazu war er zu träge. —

Meine Frage hörte er mit verbindlichem Lächeln an, dann sagte er:

„Lieber Freund — parlons franchement! — Das ist ganz einfach. — Fee is'n Weib. — Das läßt sich nicht bestreiten. Nu nehmen Sie also von Weibern, was Ihnen vor die Flinte kommt — Lieben Sie se durch — der Reih nach. Einmal werden Sie dann auch auf Ihre Fee stoßen." —

Da ich fürchten mußte, daß die Befolgung dieses Rats mir den besten Teil meiner Jugend und meines Gewissens kosten würde, wählte ich ein letztes verzweifeltes Mittel, ich begab mich zu einem Zauberer. —

Der Mann, der sehr große Brillantknöpfe trug, sonst aber ganz anständig schien, erklärte mir, es sei ihm ein Kinderspiel, jeden lebendigen Geist, welcher Sphäre er auch angehören möge, vor mir erscheinen zu lassen

ich brauchte nur eine Stunde zu bestimmen und fünfzig Mark zu zahlen.

Mit so geringer Mühe hätte ich nimmer gehofft, Thea wiederzusehen.

Pochendem Herzens ließ ich mich zur festgesetzten Stunde von meinem Zauberer in ein finsteres Zimmer führen, wo eine leise, geheimnisvolle Musik mich erwartete. —

Der Zauberer zog sich zurück. Ich blieb allein. —

Nachdem ich eine Weile in atemloser Angst kommender Dinge geharrt hatte, sah ich am Fußboden eine bläuliche Flamme sich entzünden.

Sie wuchs ein wenig empor und breitete sich auseinander wie eine erblühende Lotosblume.

Und aus dieser, von blauen Flammen gebildeten Blume, stieg langsam, langsam ein weißes, verschleiertes Weib empor.

Vergebens suchte ich die Umhüllung mit meinen Blicken zu durchdringen.

„Bist du Thea?“ fragte ich zitternd.

Sie nickte.

„Wo weilst du?“

„Frage mich nach anderem!“ hauchte eine dunkle Stimme.

„Warum erscheinst du mir nicht mehr?“

„Ich darf nicht.“

„Wer hindert dich?“

„Du!“

„Wodurch? Bin ich deiner unwürdig?“

„Ja.“

Zerknirscht wollte ich mich ihr zu Füßen stürzen, da bemerkte ich, daß meine Fee beim Sprechen nach Zwiebeln roch.

Dieses kühlte mich ein wenig ab, denn Zwiebeln kann ich nicht vertragen.

Ich klopfte an die verschlossene Tür und verließ die Wohnung des Zauberers, ohne die Erscheinung weiter zu beachten.

Von nun an schwand mir die Hoffnung, meiner Fee je wieder zu begegnen. — — — —

Da — eines wunderschönen Wintertags — ging ich einsam vor das Tor.

Im Rauhreif verschüttet lag die Welt.

Glitzernde Schleier breiteten sich über die dunklen Tannen, und das kahle Gezweig der Laubbäume schaute wie weiße Korallenstäbe darein, die ein Zauber aus dem Meeresgrunde emporgehoben hatte. —

Eisstaub, wie mattes Silber, erfüllte die Luft, und ein Regen von kleinen Krystallchen sank langsam zur Erde nieder, siebenfarbig leuchtend, wiewol kein Sonnenstral den Wolkendunst durchbrach.

Alles lautlos ringsum! Jedes Flüstern, jedes Rauschen erstarb in dem lichten Sammet, mit dem der Frost zur Nacht die Erde überzogen hatte. —

Die Türme der Stadt ertranken im Nebel

Wie verzaubert wanderte ich auf der glitzernden Landstraße dahin. — — —

Ein Geläute, wie von mächtigen Kirchenglocken, entraffte mich meinen Träumen.

Erschrocken schaute ich hinter mich.

Da kam etwas dahergebraust, das mir vor Staunen das Blut in den Adern erstarren machte.

Ein weißes Pferd, mit einem gigantischen Flügelpaar auf dem Rücken, sprengte halb, halb schwebte es des Wegs daher. Eben noch in weiter Ferne, raste es schon an mir vorüber. — Hinter sich her riß es einen goldenen Siegeswagen, auf dem als Lenkerin ein Weib stand. — —

Ein Weib — wie durft ich wagen es zu glauben? Und doch — sie war es. — Sie und keine andere.

„Thea!“ schrie ich in wahnwitziger Sehnsucht der Enteilenden nach.

Sie wandte sich um — einen Augenblick noch schaute ich das leuchtend hoheitsvolle Angesicht — dann war es verschwunden. —

Der Wagen verkleinerte sich und verrann im Dunst der Ferne.

Und nun begann eine Jagd, wie sie nur die Verzweiflung zu unternehmen wagt.

Keuchend, stöhnend, mit halb geborstenen Lungen, rannte ich auf der Landstraße dahin. —

Der Abend sank. Von den frischen Geleisen des Wagens, die vor kurzem noch matt durch die Dämmerung geschimmert hatten, schwand auch die letzte Spur.

Da gewahrte ich hinter einer strohgeflochtenen Wand ein in Lumpen gehülltes Weib im Schnee der Landstraße knieen und eifrig Steine klopfen.

Ich trat zu ihr heran und fragte:

„Hast du einen Wagen mit einem Flügelrosse vorüberfahren sehn?“

Sie hob den Kopf ein wenig, und ich erblickte ein fahles Angesicht voll so verbissenen, grimmerfüllten Elends, daß mir trotz allem Verlangen nach meiner Fee das Entsetzen kalt am Nacken hinunterrieselte.

„Wer bist du?“ stammelte ich.

„Ich bin die Arbeit“, erwiderte sie mit einer heisern, rauhen Stimme.

„Und was tust du hier?“

„Ich klopfe kleine Steine noch einmal klein.“

„Das bringt ja niemandem Nutzen. Warum tust du das?“

„Weil man mich nicht verhungern lassen will.“

Schaudernd eilte ich weiter, denn sie nach Thea zu fragen, fand ich nicht mehr den Mut. —

Und als ich eine Weile gerannt war, holte ich eine Frauengestalt ein, die mit einem Packe schwerbeladen und eine Laterne in der Hand haltend auf der Landstraße dahinschritt.

Im Laternenschein sah ich, daß das Pack aus Büchern bestand.

Ich wollte mich eben nach Thea erkundigen, da gewahrte ich, daß die Frau weinte.

„Wohin so spät des Weges?“ fragte ich von Mitleid ergriffen.

„Ich wandre aus“! erwiderte sie schluchzend, „man kann mich nicht mehr brauchen. Man schickt mich fort.“

„Und wer bist du armes Weib?“ fragte ich weiter.

„Ich bin die Intelligenz“, erwiderte sie.

Dann gab sie mir Auskunft.

Ja, einen Wagen mit einem geflügelten Pferde, von einem Weibe geführt, hätte sie unlängst vorbeikommen sehen. Er sei ganz langsam gefahren. Wenn ich liefe, würde ich ihn mit Leichtigkeit einholen können.

Da rannte ich spornstreichs von dannen.

Nach einer Weile vernahm ich vor mir ein Glockengeläute, das freilich ein wenig dünn klang und das von Zeit zu Zeit gänzlich verstummte. —

Ich rannte weiter. Da sah ich endlich in der Dunkelheit das langersehnte Gefährt. —

„Thea, Thea“, rief ich mit letzter Kraft. —

„Wer schreit denn hier so unmanirlich?“ fragte eine keifende Stimme.

„Bist du nicht Thea?“ fragte ich.

„Ach Unsinn!“

Erschrocken schaute ich mir das Fuhrwerk an und sah die knochigen Umrisse einer Schindmähre, an deren Lenden ein Paar Flügel schlaff wie Lappen herabhingen. Statt

des Siegeswagens fand ich einen alten Deckelkarren, das Weib aber war eine vertrocknete Matrone mit einem bösen Polizistenblick. —

Sie hantirte mit einer Schaufel auf dem Boden herum und schüttete, was sie aufraffte, in den Deckelkarren hinein.

„Wer bist du also, Weib?" fragte ich arg enttäuscht.

„Ich bin die Moral", brummte sie.

„Und was tust du da?"

„Ich lese die Aepfel auf, die dieses Luder von Pegasus ......, ich muß doch die Landstraße rein halten." —

Entsetzt und entmutigt, wandte ich mich auf den Heimweg.

Als ich eine kurze Weile geflohen war, begegnete ich der Auswandrerin. Ich grüßte sie tief; sie dankte mir lachend. Ja, sie lachte schon wieder. Ich wette, sie hatte bereits ein Mittel ersonnen, sich die Heimkehr zu erzwingen. —

Nach einer ferneren Weile kam ich an der Steinklopferin vorüber, die stumpf darauf los hämmerte. Ich warf ihr ein Geldstück in den Schooß, das sie mir mit einem Schimpfwort zurückschleuderte. — —

Es war spät in der Nacht, als ich durchfroren, übermüdet und gänzlich hoffnungslos vor meinem Hause anlangte.

Aus den Fenstern meiner Wohnung schimmerte noch Licht. —

Als ich das Wohnzimmer betrat, sah ich im Schein der Hängelampe den kupfernen Teekessel, der über seinem Porzellantischchen in den glitzernden Haken hing, mir gastlich entgegendampfen. —

Weinend und lachend, die Wangen gerötet vom Fieber der bangen Erwartung, warf sich mein junges Weib an meine Brust.

„Du bist so lange ausgeblieben, Liebster", flüsterte sie, „ich habe solche Angst um dich gehabt."

Da schämte ich mich und suchte nicht länger. — —

— — — — — — — — — — — — — — — —



Nach der Ehescheidung.*)

Schauspiel in einem Aufzuge.

Von

Paul Bonnetain.

Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Französischen übersetzt von Dr. Emil Burger.

An Frau Alphonse Daudet.

Sehr geehrte gnädige Frau!

Gestatten Sie, daß ich Ihnen als Ausdruck meiner Dankbarkeit diesen kurzen Aufzug widme, den ich auf Ihre Veranlassung für Ihren Salon schrieb, und der mein eigentliches Debüt als Bühnenschriftsteller darstellt.

Empfangen Sie zugleich die Versicherung meiner ehrfurchtsvollsten Ergebenheit. Paul Bonnetain.

Personen:

Blaisy, der Vater, 55 Jahre alt.
René Blaisy, sein Sohn, 26 Jahre alt.
Frau Blaisy, 45 Jahre alt.

Ort der Handlung: Paris.

*) Wie wir in der vorigen Nummer des Magazins unseren Lesern mitteilten, veröffentlichen wir den Einakter von Bonnetain, den der Polizeipräsident von Frankfurt a. M. zur Aufführung verboten hat. Man wird sich erinnern, daß das Verbot unter dem seltsamen Vorgeben erfolgte, daß das in dem Stückchen geschilderte Verhältnis von Vater und Sohn an „sozialdemokratische Familienverhältnisse" erinnerte.

Rauchzimmer in einer Junggesellenwohnung. Im Hintergrunde und links Türen. Rechts ein Kamin. Eine Waffensammlung an einer Wand. Frau Blaisys Bild hängt so, daß es nach allen Seiten hin sichtbar ist. Rauchnecessaire und offene Zigarrenkiste auf einem Tischchen. Im Augenblick, wo der Vorhang aufgeht, sitzt René Blaisy mit gesenktem Haupte da. Er hat ein Morgenjacket an und trägt den rechten Arm in der Binde. Neben ihm auf einem Tische Briefe, Zeitungen noch unter Kreuzband und ein Theeservice.

Erster Auftritt.

René (allein. Stimmen werden hörbar. Er hebt den Kopf in die Höhe, seine Miene verrät Ungeduld). Was giebts denn schon wieder? Bist du es, Jean?

Zweiter Auftritt.

René. Herr Blaisy.

Herr Blaisy (tritt durch die Tür des Hintergrundes ein). Schilt deinen Diener nicht aus .... Ich bins! Ich bin mit Gewalt eingedrungen! (Er geht auf René zu, welcher aufsteht und nur mühsam seine Mißstimmung verbirgt.) Ich wollte mich nach deinem Befinden erkundigen ... (Reicht ihm die Hand.) Deine Wunde hat doch hoffentlich nichts auf sich.

René (nach einem eiskalten Händedruck). Nein, nichts .. Ich danke Ihnen, lieber Vater.

Herr Blaisy (dem der Empfang seines Sohnes anfängt, unbequem zu werden). Ein Ritz auf der Innenseite des Vorderarms, nicht wahr? ... Ich habs in der Zeitung gelesen .... Im Klub haben sie mir gratulirt ... Wie die Alten sungen! ... Du bist wol gar schon zum zweitenmal auf Mensur gewesen! Hast du nicht ein Duell als Einjähriger gehabt?

René. Jawol, das hatte aber weiter keine Bedeutung.

Herr Blaisy. Damals, glaub ich, hatte dein Gegner mit dir Streit angefangen, diesmal warst du der Herausforderude .... Ist dir denn der kleine Vermot wirklich so unausstehlich?

René. Mir? .... Nein! ....

Herr Blaisy. Ich wette, es ist wieder eine Frau im Spiel.

René (in bitterem Tone). Ja!

Herr Blaisy. Hör mal, Junge, ich hätte nicht übel Lust, dir eine tüchtige Moralpredigt zu halten ... Blos so im Vorübergehen!

René (in demselben Tone). So im Vorübergehen! ... Gerade so wie Sie sich nach meinem Befinden erkundigen: „im Vorübergehen!"

Herr Blaisy. Na, na, mein Söhnchen macht ja heut Morgen ein bitterböses Gesicht! ... Du bist doch hoffentlich überzeugt, daß ich auf der Stelle hierher geeilt wäre, hätte ich nicht durch das Duell-Protokoll erfahren, daß deine Verwundung ungefährlich ist? .... Hast du Schmerzen im Arm?

René. Nein. (Auf seine Binde zeigend.) Hat nichts auf sich, ganz unbedeutend!

Herr Blaisy (nähert sich ihm und ergreift seine Hand). Aber du siehst krank aus! .... Dir muß etwas fehlen. (Fühlt ihm an den Puls.) Woher diese Leichenbittermiene?

René (will aufstehen). Mir gehts sehr gut .... ausgezeichnet ...., ich schwör es Ihnen zu.

Herr Blaisy (drückt ihn sanft auf den Stuhl nieder). Dann hast du Kummer! ... Sie hat dich betrogen! ... S'ist doch so, nicht wahr? Und du fühlst dich unglücklich! Aber sei doch kein Kind! Das bringt das Leben so mit sich, daß man von den Weibern betrogen wird! In deinem Alter macht man sich darüber keine Schmerzen mehr, man revanchirt sich .... Und recht vorsichtige Leute betrügen sie zuerst, schon um nicht die Dummen zu sein!

René. Für die Klugheit dank ich! Ich glaube, wir haben in dieser Frage einen verschiedenen Standpunkt.

Herr Blaisy. Deinen kenne ich, abscheulicher Junge, du bist eben zu stolz!

René. Mag sein! Stolz setzt Seelenstärke voraus und ist eine der Erscheinungsformen der Ehre!

Herr Blaisy. Man leidet dabei!

René (steht auf). Besser selbst leiden, als andern Leid bereiten!

Herr Blaisy. Sind das hochtrabende Worte, armer René, und warum? wegen einer Liebelei! Du bist sechsundzwanzig Jahr alt, hast Talent, eine hübsche Stellung, die ganze Welt lacht dir entgegen, und weil dich ein Weib ....

René. Aber lieber Vater, das meinen Sie!

Herr Blaisy. Meinen! ... Meinen! Ich muß dich doch zum Sprechen zwingen, wenn du deine Geheimnisse verbirgst! ... Wie soll ich mir deinen Empfang anders erklären? Du kommst mir so sehr liebenswürdig entgegen!

René. S'ist wahr, ich bitte um Verzeihung, aber ich bin heut morgen etwas nervös, ... etwas ermattet .... Nehmen Sie doch Platz, lieber Vater ....

Herr Blaisy. Danke .....

René. Darf ich Ihnen eine Zigarre anbieten? (Zeigt auf die Zigarrenkiste.)

Herr Blaisy (nimmt eine Zigarre, schneidet die Spitze ab und setzt sich ihm gegenüber). Der Doktor Fleury behandelt dich?

René. Ja .... (Sieht heimlich nach der Uhr.)

Herr Blaisy (der ihn dabei überrascht). Bin ich dumm!.. Du erwartest jemanden und ich bin dir im Wege! .... Du hast also jetzt Angst vor deinem Vater? Weshalb sagst du mirs nicht? Ich quäl mich hier ab, dich zu trösten, und dabei brauchst du gar keinen Trost. Hätt ich das gewußt, so wäre ich schon längst über alle B.rge! Es ist ein wahres Glück, daß die Damen immer zu spät kommen! .... (Zündet seine Zigarre an.)

René (aufgeregt). Es tut mir leid, aber auch das ist eine falsche Annahme. Ich erwarte allerdings jemand ... und möchte nicht, daß Sie mit ihm zusammentreffen ... aber was Sie denken, ist nicht der Fall .... Dieser jemand ist eine Freundin, nichts weiter als eine Freundin! (Setzt sich.)

Herr Blaisy. Ach so! (Indem er den jungen Mann, der den Kopf wieder auf die Hand sinken läßt und starr auf den Fußboden sieht, betrachtet, greift er nach Hut und Stock.) Nun denn, auf Wiedersehen, René. Ich werde wiederkommen, wenn du in liebenswürdigerer Stimmung bist.

René. Lieber Vater . . (Steht auf.) Sie müssen mich entschuldigen. (Herr Blaisy will gehen.) Ja wol! ... Ich bitte, bleiben Sie ..... Ein Viertelstündchen kann ich Ihnen schon noch widmen .... Und zürnen Sie mir nicht ... (Herr Blaisy tritt näher und sieht ihm ins Gesicht. René wendet sich ab.) Die Zigarre schmeckt Ihnen doch?

Herr Blaisy. Ich weiß nicht .. (Legt sie bei Seite und berührt Renés Schulter.) René!

René. Lieber Vater?

Herr Blaisy. Warum lügst du?

René (verlegen). Ich lügen? Aber ich habe Ihnen ja noch gar nichts gesagt!

Herr Blaisy. Aber sieh mir doch einmal ins Auge! Du weißt recht gut, daß man auch lügen kann, ohne zu sprechen! Du hast mir nichts gesagt! Folglich hattest du mir etwas zu sagen! Warum sagst du mirs nicht? Warum heuchelst du? Heucheln ist doch sonst nicht deine starke Seite! Hör mal, das muß anders werden! Du hast doch früher „Papa“ zu mir gesagt und nicht „lieber Vater“! „Lieber Vater“, diese gesuchte Anrede. „Lieber Vater“ bringt mich noch in Wut, verstehst du?

René. Aber „Papa“ oder „lieber Vater“ ist doch dasselbe.

Herr Blaisy. Nein, das ist nicht dasselbe! Und wäre es dasselbe, so sprichst dus jetzt in ganz anderem Tone. (Erregt.) Jedenfalls ist deine Mutter daran schuld, daß du mich so behandelst.

René (steht auf, sehr ernst). Ah! da muß ich doch sehr bitten! ... Ich will Sie gern Papa nennen, wenn Ihnen so viel daran liegt, aber ich habe nur eine Bitte an Sie, nur die eine: „Lassen Sie meine Mutter aus dem Spiele.“

Herr Blaisy (erregt). Dann mag sie mir meinen Sohn lassen und es nicht darauf anlegen, ihn mir zu entfremden.

René. Ich dächte doch, den Sohn hätte sie Ihnen gelassen! Unsere trotz Ihrer Scheidung fortgesetzten Beziehungen bewiesen das zur Genüge. Was wollen Sie noch mehr, und wie kommen Sie zu der Behauptung, daß sie uns trennt? Habe ich jemals meine Besuche bei Ihnen eingestellt, und habe ich Sie nicht immer mit offenen Armen empfangen, wenn es Ihnen beliebte, sich an meine Wohnung zu erinnern?

Herr Blaisy. Heut jedenfalls nicht! .... Ueberhaupt sei du nur ganz still! Ich habe dir schon einmal erklärt, daß du nicht lügen kannst .... Und dabei muß ich noch von gar vielem absehen! .... Du hast ja garnicht erst gewartet, bis wir geschieden waren. Du warst noch ein kleines Kind, als deine Mutter schon zwischen uns trat.

René. Lieber Vater, ich habe Sie schon einmal darum gebeten, von ihr nicht zu reden .... Und wozu die Vergangenheit wachrufen? .... Sie ist doch nicht so sehr schön!

Herr Blaisy (immer erregter). Warum zwingst du mich dazu? Warum bist du nicht mehr derselbe? Je älter du wurdest, um so mehr nahm deine Zuneigung zu mir ab. Nach Beendigung deiner Studien blieb dir nichts weiter für mich übrig, als eine alltägliche Freundschaft. Nun, ich habe mich damit zufrieden gegeben, gerade weil ich Vergangenes nicht aufrühren und in deinem Leben keinen Zwiespalt schaffen wollte. Aber jetzt auf einmal verschließt du mir dein Herz mehr als je, und das zu einer Zeit, wo ich glaubte, daß du, dem Gängelbande deiner Mutter entwachsen, das Leben endlich kennen gelernt hättest und nicht mehr auf den kindlichen Einfall kommen würdest, dich zum Richter deines Vaters aufzuwerfen!

René. Ich habe mich nicht zu Ihrem Richter aufgeworfen.

Herr Blaisy. Du hast dich wol zu meinem Richter aufgeworfen und mir Unrecht gegeben, ohne mich anzuhören. —

René. Ich bin neutral geblieben.

Herr Blaisy. Ein Neutraler bevorzugt keinen oder zeigt wenigstens nicht so offen, wen er bevorzugt.

René. Ihr Gedächtnis läßt Sie im Stich, lieber Vater. Wenn ich tat, was Sie „bevorzugen“ nennen, so geschah es nach der Seite, wo Tränen flossen, nach der Seite, wo meine Hilfe gebraucht wurde .... Ich tat meine Pflicht.

Herr Blaisy. Und tat ich sie etwa nicht? ..... Antworte!

René. Ich darf Ihr Richter nicht sein, Sie haben es ja soeben ausgesprochen.

Herr Blaisy (mit den Achseln zuckend). Und natürlich bevorzugtest du jene Seite, wo dir die gröste Liebe entgegen gebracht wurde!

René. Das habe ich nicht gesagt.

Herr Blaisy. Nein, aber du denkst es.

René. Ich denke, daß mich meine Mutter in anderer Weise liebte und noch liebt, nichts weiter .... Aber

ich bitte Sie noch einmal, lassen Sie die Vergangenheit ruhen! (Bitter.) Sie vergessen dabei die Hauptsache, daß mir nämlich das Gericht selbst diese Bevorzugung, wenn sie überhaupt stattgefunden, zur Pflicht gemacht hat, denn es hat mich meiner Mutter zugesprochen.

Herr Blaisy. Die Antwort sah ich kommen! .... Nun denn, törichtes Kind, was ist denn eine richterliche Entscheidung für ein Beweis? Sie haben Rücksicht genommen auf dein jugendliches Alter, auf die Notwendigkeit mütterlicher Pflege. Und das bildet für dich den Ausgangspunkt, um willkürlich eine Entscheidung zwischen Vater und Mutter zu treffen!

René (mit traurigem Lächeln). Pst, lieber Vater! Ich habe mit zwanzig Jahren Dinge erleben müssen ..... (Herr Blaisy macht eine heftige Bewegung.) Aber wo wollen Sie denn eigentlich hinaus, lieber Vater? (Mit einem leisen Anflug von Ungeduld.) Was soll diese Eifersucht? Haben Sie mir etwas vorzuwerfen? Ach ja, meinen Empfang von heut morgen! Nun denn, ja, ich gebs zu, ich bin krank! Morgen .... in einigen Tagen ...... in einiger Zeit werden Sie mich so wiedersehen wie vorher ....

Herr Blaisy (höhnisch). So wie vorher!

René. Nun ja, so wie vorher! (Steht auf und tut in fieberhafter Aufregung einige Schritte.) Was fällt Ihnen denn ein?

Herr Blaisy. Mir fällt ein ...... nun, mir fällt ein, daß ich dir ein Greuel bin und du mirs heut deutlicher als sonst zu erkennen giebst! Du vergißt ganz, daß ich dein Vater bin!

René. Ich vergesse es nicht, im Gegenteil! Aber lassen wir das lieber, ich könnte sonst sagen, daß Sie es zu lange vergessen haben.

Herr Blaisy. Hm? Das ist auch wieder so eine Redensart von deiner Mutter! Nun gut, ich werde hingehen zu deiner Mutter und ihr sagen, verstehst du, daß sie kein Recht hat, dir vorzuschreiben ....

René (lebhaft). Das werden Sie nicht tun, denn es wäre zunächst schon nicht wahr! Meine Mutter hat mich stets gelehrt, Sie zu lieben und zu achten.

Herr Blaisy. Mich zu achten! Geh mir ab mit deiner Achtung! (Sein Zorn verwandelt sich in Rührung.) Achte mich nicht und gieb mir einen Kuß! (Geht auf René zu, welcher den Kopf senkt und nicht zu sehen scheint, daß sein Vater die Arme nach ihm ausstreckt.) René, mein lieber René, merkst du denn gar nichts? Sieh mich doch einmal an: ich werde alt, ich bin allein .... Es giebt Tage, weißt du, wie heut, wo mir das Leben zur Last wird, wo mir alles fehlt, wo ich die Hälfte meines Herzblutes dafür hingeben würde, wenn ich jemanden hätte, den ich wahr und aufrichtig, so recht aus tiefster Seele lieben könnte, wenn ich dich so hier haben könnte! (Drückt ihn an sich.) Was habe ich denn vom Leben? Alles ist mir fehlgeschlagen, versagt blieben mir die Freuden der Ehe, des Genusses, des Ehrgeizes ..... Dir kann ich ja alles sagen, du bist schon ein großer Junge, du bist ernst, wie ich es niemals war ...... Du hast Verständnis dafür ..... Ach, könnte ich dich immer so hier haben! ..... Es wäre gar zu schön, wenn ich meinen Sohn wiederfände! (Er sucht ihn zu umfassen.)

René (ist gerührt, aber sträubt sich noch). Papa!

Herr Blaisy. Du willst mich also wirklich ein wenig liebhaben, wie damals, wo du noch klein, so ganz klein warst und des Daseins Jammer noch nicht kanntest! Du wirst mich nicht bloß darum achten und lieben, weil sichs so gehört, sondern folgend dem Zuge deines Herzens? ..... (René macht sich los.) Ah, du willst nicht! .... Ich komme zu spät, nicht wahr? (René macht eine Handbewegung, die wie eine Bejahung aussieht, aber nur seine gedrückte Stimmung bezeichnen soll; sein Vater weicht zurück.)

René. Nein, Sie kommen nicht zu spät, aber zu einer unglücklichen Stunde, an einem unglücklichen Tage! ... Sehen Sie, lieber Vater, ich bin heut mißgestimmt, leidend ... Es ist besser, wir trennen uns ... Ich würde Ihnen wehe tun, ohne es zu wollen .... Später. (Sieht nach der Kaminuhr.) Und dann bin ich, wie ich Ihnen bereits gesagt, heut morgen nicht frei .... (Geht zur Tür, öffnet sie und ruft: Jean, lassen Sie den Besuch in mein Arbeitszimmer treten.) (Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Im Residenz-Theater wurde ein Lustspiel von Henry Meilhac ohne Halevy gegeben, „Riquette“ (Ma Cousine), und darin hatte Fräulein Kathi Fischer mit einem ehrlichen Cancan entschieden Erfolg. Im Uebrigen war das Ding eine durch Unanständigkeit gemilderte Langeweile. Man sagt mir freilich, das Stück sei in Paris ganz hübsch gewesen und das französische Original lasse die geistreiche Hälfte der Firma Meilhac und Halevy erkennen. Möglich. Vielleicht hat man den Geist nicht über die deutsche Grenze gelassen, vielleicht ist Emil Neumann ein zu schlechter Uebersetzer. Jedenfalls haben wir eine Posse kennen gelernt, deren wahrhaft witzige Grundlinien immer wieder durch krampfhaftes Haschen nach Witzen gestört werden. Der Einfall, daß ein Schürzenjäger von Ehegatte dadurch gebessert wird, daß er überall auf natürliche Töchter seines Vaters, also auf seine Schwestern, zu stoßen glaubt, dieser Einfall ist eines Macchiavelli, ich meine eines vorzüglichen Lustspieldichters, würdig. Aber die Handlung ist so schlecht komponirt, daß dieser leitende Faden vollständig verloren geht. Und für das boshaft geschilderte pariser Milieu mit seinen einflußreichen Nägelschneiderinnen dürfte in Berlin seit den vorjährigen Börsen-Skandalen weniger Verständnis vorhanden sein als im Grabe und in Moabit. Eines aber muß dem Stücke zum Verdienste angerechnet werden: es bietet einer kecken und anmutigen Schauspielerin eine Rolle von beherrschender Wirkung. Die Darstellerin der Hauptrolle kann in den drei Akten nacheinander als Salondame, als Soubrette und als Naive glänzen; als Soubrette dadurch, daß sie in einer an sich vortrefflichen Parodie auf die pariser Pantomimenmanie — die freilich bei uns nicht zur Parodie herausfordert — einen leibhaftigen Cancan tanzt. — Die Aufführung im Residenz-Theater war — bis auf Herrn Alexander — durchaus ungenügend; Fräulein Kathi Fischer war keck, aber nicht anmutig genug und verdiente Beifall nur da, wo sie mit bewußter Burleske aus dem Lustspielton herausfiel. Wenn man aber für die Schauspielerin Riquette keine berufene Darstellerin, für den Cancan keine Gallmeyer hatte, so hätte man dieses Stück den Franzosen nicht abzunehmen brauchen. Ich achte den Cancan als eine charakteristische Kunstform von Einfachheit und Größe des Stils; er deckt sich ungefähr mit dem, was Wilhelm Scherer in seiner Poetik für den Urtypus der Lyrik ausgegeben hat. Aber man muß den Cancan nicht importiren. Die Pariser lieben ja auch unser Eisbein nicht, und würden sichs vor allem nicht zweimal serviren lassen. Aber — wie einer meiner gelehrten Freunde zu sagen pflegte: mundus vult cancanisari, ergo cancanisetur. F. M.

Im Lessing-Theater wurde am 1. März eine Posse von Milland und Najac aufgeführt, welche auf den ersten Blick aus derselben Schule zu kommen scheint wie Meilhacs Riquette. Aber „Paragraph 330“ ist viel echter, französischer, lustiger. Es kam selten zu einem stürmischen Ausbruch der Heiterkeit, aber das Gekicher hörte im Publikum nicht auf. Der Ehebruch wird hier mit ganz ungewöhnlicher Frivolität behandelt; man hat jedoch immer die Empfindung, daß die Verfasser dem heiklen Stoffe wirklich als Künstler ihrer Art gegenüber stehen und mit der Moral weder im Bösen noch im Guten etwas zu tun haben wollen. In Paris, wo nicht der Museumsdiener der assyrischen Abteilung, sondern ein Fiakerkutscher den Denunzianten abgiebt, muß der Schwank noch ungleich stärker gewirkt haben; mancher geistreiche Einfall der Fabel blieb in der berliner Bearbeitung unverständlich, weil diese sich der Fiktion unterworfen hatte, als ob glücklich Liebende in Deutschland anders empfinden als in Frankreich. Auch die scharfe Satire gegen die pariser Untersuchungsrichter und Gerichts-Premièren kam nicht zu ihrer vollen Geltung; hier hätte ein kecker Uebersetzer Gelegenheit gehabt, mit leisen Aenderungen unsere eigenen Verhältnisse auf die Bühne zu bringen. Die nahe Wirklichkeit scheint aber wie unseren eigenen Possendichtern, so auch den Bearbeitern der Franzosen verhüllt zu sein. Dem „Paragraph 330“ ging eine kleine Harmlosigkeit von Moser voraus, „Fünf Dichter“, ein unschuldiges Lustspiel, sehr moralisch, aber leider nur moralisch. F. M.

Ludwig Fuldas „Sklavin“ wird gegenwärtig in holländischer Uebersetzung (de Slavin) in Rotterdam mit großem Erfolge gespielt.

Kommende Aufführungen.

Gustav Freytags „Journalisten“ gelangen in einer italienischen Uebersetzung von Emil Dürer demnächst in Rom zur Aufführung

---

Karl Lichtenfeld, der Verfasser des erfolgreichen neuen Volksschauspiels am münchener Gärtnerplatztheater „'s Haberfeldtreiben“, versendet soeben ein neues Schauspiel „Die moderne Frau“.

Neue Bücher.

Hans Hopfens „Helga“ ist in der Buchausgabe bei Paetel in Berlin erschienen.

Friedrich Spielhagen arbeitet an einem neuen Roman, dessen Stoff dem modernen Leben entnommen ist.

Als Seitenstück zu dem von C. G. Bruno, Felix Montanus und Franz Servaes angekündigten Sammelband deutscher Lyrik von 1891 beabsichtigt Hugo Grothe ein „Skizzenbuch moderner deutscher Prosa“ herauszugeben. Dasselbe soll die Entwicklung der deutschen Skizze und Novellette von 1850—1891 veranschaulichen. In dem Skizzenbuche werden u. a. vertreten sein: Amyntor, Bahr, Basedow, Bierbaum, Bleibtreu, Carmen Sylva, Conrad, Ebner-Eschenbach, Fontane, Franzos, Frenzel, Glaser, Gottschall, Hart, Hauptmann, Heiberg, Henckell, Heyse, Holz, Hopfen, Janitschek, Kretzer, Kirchbach, Lemmermayer, Liliencron, Lienhard, Mackay, Rosegger, Saar, Sacher-Masoch, Sudermann, Suttner, Torresani, Tovote, Walloth, Wildenbruch.

Eine Anthologie moderner niederländischer Lyrik giebt Professor Pol de Mont in Antwerpen heraus unter dem Titel „Singvögel“. Außer Pol de Mont selbst sind vor allem Helene Swarth, die Dichterin der „Schneeflocken“, die übrigens einen neuen Gedichtband „Passionsblumen“ (bei P. N. van Kampen & Zoon in Amsterdam) veröffentlicht hat, Gust Vermehlen, van Langendonck, Jan Adriaensen, Maria Boddaert, Lapidoth, Holda und Pol Anri mit Beiträgen vertreten.

Kunst und Polizei.

In Posen ist Grellings Schauspiel „Gleiches Recht“ polizeilich verboten worden, nachdem es schon zweimal gegeben worden war. Gründe hierfür sind der Polizei möglicherweise bekannt.

Vermischtes.

Wir erhalten folgende Zuschrift mit der Bitte um Veröffentlichung:

Seit einigen Jahren bin ich bemüht das Andenken Max Stirners, (mit seinem bürgerlichen Namen Dr. Caspar Schmidt, 1806—1856), des Verfassers von „Der Einzige und sein Eigentum“ (1845), der Vergessenheit zu entreißen und der Zukunft das spärliche biographische Material über sein Leben und Wirken zu sichern. Es ist mir gelungen, Max Stirners Grab, wie auch das Haus, in welchem er seine letzten Tage verlebte, aufzufinden und es soll nun, damit nicht auch diese äußeren Spuren seines großen Lebens von der Zeit gänzlich verwischt werden, das erstere mit einem Grabstein, das letztere mit einer Gedenktafel bezeichnet werden. Wer gewillt ist, diesen Gedanken verwirklichen zu helfen, wird gebeten, sich an den Unterzeichneten zu wenden Ueber alle eingelaufenen Beiträge, sowie über deren Verwendung wird im Inseratenteil der „Vossischen Zeitung“ vom 1. April d. J. Bericht erstattet werden.

John Henry Mackay, Berlin N., Kalkscheunenstr. 2, III.

Des Rechenmeisters Adam Riese 400jährigen Geburtstag will im Laufe dieses Jahres die Stadt Annaberg im Erzgebirge festlich begehen. 1492 ist Adam Riese zu Staffelstein bei Bamberg geboren, aber schon vom 23. Lebensjahre an bis zu seinem 1559 erfolgten Tode hat er in Annaberg gelebt, an dessen damals blühenden Silberbergwerken er als Beamter angestellt war. Riese hat die römischen Ziffern durch die arabischen abgelöst, so daß man seither statt mit Hilfe von Zählbrett, Linien und Rechenpfennigen fortan mit der Feder schnell und sicher rechnen konnte. Er nannte selbst sein Verfahren das „Rechnen mit der Feder“. Gewiß ist das eine folgenreiche Kulturleistung gewesen.

Zum Schutze des litterarischen Eigentums. — Norwegen und Dänemark gehen endlich mit dem Plane um, der berner Konvention zum Schutze künstlerischen Eigentums beizutreten. In beiden Ländern liegen neue Gesetzentwürfe über das Urheberrecht dem Reichstage gegenwärtig vor. Es steht auch zu hoffen, daß die nordamerikanische Union einer von deutscher Seite an sie ergangenen neuerlichen Anregung in dieser Hinsicht sich williger als bisher erweisen wird. Es scheint, daß die Zurückziehung der diese Angelegenheit betreffenden Interpellation von Siegle und Stauffenberg im deutschen Reichstag damit im Zusammenhange steht.

Wie sehr die deutsche Publizistik die aller anderen Länder überwiegt, dafür liefert die Statistik der zumeist von Verlegern, zum geringeren Teil von Privaten der Central-National-Bibliothek zu Florenz geschenkweise übergebenen Bücher einen recht augenfälligen Beweis. Aus Deutschland trafen während des Jahres 1891 nicht weniger als 3451 Publikationen bei der genannten Bibliothek ein, Italien lieferte 1229 Bücher, Frankreich nur 394, die Vereinigten Staaten 173, Holland 141; alle übrigen Staaten weisen nur Zahlen auf, die weit unter hundert sind.

Professor Mantegazza hat in Mailand ein psychologisches Museum gegründet, das vorläufig aus drei Sälen besteht und in mehrere Sektionen entsprechend den menschlichen Gefühlsäußerungen und nicht zum mindesten den Psychopathien geteilt ist. Die Abteilung „Religion“ enthält Amulette, Götzenbilder; die Abteilung „Grausamkeit“ weist Folterwerkzeuge und Waffen der Hinterlist auf. Wappen, Ordenszeichen, Abzeichen weltlicher und kirchlicher Macht füllen die Abteilung „Stolz“ Amüsante Dinge beherbergt die Abteilung „Eitelkeit“: die falschen weiblichen Körperteile aller Zeiten und Nationen, von den falschen, üppigen Metallbusen der alten Römerinnen bis zu den heutigen Tournüren, Korsetts aller Modelle, europäische Absatzschuhe à la Stelzfuß und Chinesinnenschuhe, in denen die Füße verkrüppeln, und andere „Zwangsanstalten“ haben hier Aufstellung gefunden. Die gröste Fülle, unglaubliche Kollektionen finden sich in der Abteilung „Sammlermanie“. Sehr reichhaltig und wertvoll sind die Abteilungen der „Karrikaturen“ und „Autographen“. Eine Fülle von Dokumenten geistiger Verirrung, menschlicher Narrheit.

Gleich mit einer Zeitung will der Grönländer Lars Möller seinen Landsleuten, den Eskimos, das Lesen beibringen. In dem grönländischen Ort Godthado hat er ein Blatt, benannt der „Lesestoff“, begründet, das er vermittelst einer ihm von der litterarischen Gesellschaft in Kopenhagen übersanten Handpresse selbst druckt und auch — kolportirt. Die ersten Nummern des „Lesestoffs“ enthalten nur plumpe Zeichnungen, welche die Neugier der „Abonnenten“ erwecken sollten; in den weiteren Nummern giebts schon Buchstaben, Silben und Worte nach Art der Fibel. Jetzt ist Lars Möller scho n zu Sätzen, ja zu ganzen Schilderungen, die dem Begriffsvermögen der Eskimos möglichst angepaßt sind, gelangt. Der „Redakteur“ Lars Möller scheint mindestens ein gewiegter Pädagoge zu sein.

Brieftasche des Litteraten. — „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“. Dies sagte der gröste deutsche Tragödiendichter im Prolog zu seinem grösten Trauerspiel. Er muß also doch unter heiterer Kunst etwas ganz anderes verstanden haben, als die Heiterkeitsapostel von heute, welche so eifrig beflissen sind, die Tragik aus der Poesie zu verbannen.



Litterarische Neuigkeiten.

Eduard Kulke, Zur Entwicklungsgeschichte der Meinungen. Leipzig. Verlag von Carl Reissner. 1891.

„Es giebt Wahrheiten“, sagt Friedrich Nietzsche, „die am besten von mittelmäßigen Köpfen erkannt werden, weil sie ihnen am gemäßesten sind, es giebt Wahrheiten, die nur für mittelmäßige Geister Reize und Verführungskräfte besitzen: — auf diesen vielleicht unangenehmen Satz wird man gerade jetzt hingestoßen, seitdem der Geist achtbarer, aber mittelmäßiger Engländer — ich nenne Darwin, John Stuart Mill und Herbert Spencer — in der mittleren Region des europäischen Geschmacks zum Uebergewicht zu gelangen anhebt. In der Tat, wer möchte die Nützlichkeit davon anzweifeln, daß zeitweilig solche Geister herrschen? Es wäre ein Irrtum, gerade die hochgeachteten und abseits fliegenden Geister für besonders geschickt zu halten, viele kleine gemeine Tatsachen festzustellen, zu sammeln

und in Schlüsse zu drängen: — sie sind vielmehr als Ausnahmen, von vornherein in keiner günstigen Stellung zu den Regeln."

Das alles, was hier von den englischen Empirikern gesagt ist, gilt völlig von dem ungewöhnlich klar und verständlich geschriebenen Büchlein Kulkes, der ganz dieser Schule angehört. Der Philosoph wird es als eine knappe Encyklopädie des Positivismus dankbar durchlesen — und dann wieder zu Nietzsche oder auch noch zu Schopenhauer oder Hegel — diese beiden werden es sich noch oft gefallen lassen müssen, friedlich nebeneinander zu stehen — oder zu sich selbst zurückkehren. Dem Laien dagegen, sogar dem recht wenig gebildeten Laien, kann ich die Schrift nur dringend empfehlen. Hunderten und Tausenden ehrlicher und kluger Menschen, denen keine der veralteten Religionen mehr Genüge tat und die die Ansätze der neuen nicht verstanden oder nicht wollten, hat der Positivismus, ein zusammenhängendes, auf trockener Erfahrung beruhendes System der Natur und der Moral, wie es gutbürgerliche, philiströs angehauchte Gentlemen aufgerichtet haben, Frieden und Erbauung gebracht, Zeit ihres Lebens. Solchen kann ich Kulkes Buch als Katechismus empfehlen. Wenig deutsche Bücher, die man im guten Sinne populär nennen kann, sind so klar und knapp und wissenschaftlich und mit solcher Wärme geschrieben. Die Ausstattung ist vorzüglich.

G. L.

* * *

Gutmanns Reisen von Wilhelm Raabe, Berlin 1892. Verlag von Otto Janke.

Schämen wir uns ein bischen vor dem alten Herrn. Wie Theodor Fontane nach seinem siebzigsten Geburtstage, so überrascht uns sein entfernter Geistesverwanter nach seinem sechszigsten mit köstlich gereiften Dichtungen. Neues läßt sich über Raabe wol schwerlich sagen, seine Art ist immer dieselbe, altmodisch, schrullenhaft, in Tränen kneipend, eigensinnig, aber die Persönlichkeit des Dichters ist immer echt, sein neuestes Buch immer vollhaltig. „Gutmanns Reisen" aber ist ganz besonders gelungen, dadurch, daß den Hintergrund der entzückenden kleinen Liebesgeschichte Jean Paul Friedrich Richter selbst bildet oder wenigstens Wunsidel, die Stadt Jean Pauls. Die drollige Sentimentalität auf der einen Seite, der feierliche Ernst der ersten Sitzung des Nationalvereins andererseits bilden ein pudelnärrisches Gemisch, und wenn Wilhelm Raabe oft ein bischen viel Feuerwerk macht, um sein Gefühl ausströmen zu lassen, oder um den Leser zum Gefühl zu zwingen, so braucht er zu seinem Feuerwerk nicht übelriechendes Pulver, sondern wahrhaftig die reinen Sonnenstrahlen; und der Ernst kommt nie zu kurz. So konnte man wol von einem Regenbogen auf tränenschwerer Wolkenwand sprechen.

fm.

* * *

Dr. Herm. Wesendonck, Der modern-religiöse Wahnsinn oder Christi Lehre — keine göttliche Lehre, Graf Leo Tolstojs Evangelium — Narrheit. Leipzig, Dr. H. Wesendoncks Selbstverlag. 1892.

Der Verfasser tut Tolstoj Unrecht, wenn er seine Ansichten vom Leben, von Reichtum und Armut, von Staat und jeglicher Herrschaft dem Wahnsinn zuschreibt. Aber er hat recht, wenn er sich Tolstojs unglaublich willkürliches Hineinlesen all seiner Ansichten in die Evangelien, seine Verstümmelungen und kühnen Umgestaltungen des Textes nicht anders erklären kann. Diese Methode ist dieselbe Narrheit, wie wenn vor einigen Jahren ein Amerikaner aus allerhand Ziffern und Worten in Shakespeares Dramen Bacons Urheberschaft herauslesen wollte. Aber es wäre nützlicher gewesen, das interessante Phänomen Tolstoj psychologisch zu erforschen, als mit großer Grobheit eingehend diesen Wahnsinn erst noch zu beweisen. Es ist überhaupt doch wol ein Irrtum Wesendoncks, wenn er glaubt, Tolstoj habe Anhänger gefunden und darum müsse er sachlich widerlegt werden. Tolstoj wird viel gelesen, weil er eine unerhörte und interessante Persönlichkeit ist, außerdem ist er gerade in der Mode. Schule machen wird er nicht, dazu ist er bei allem Wahnsinn zu ernsthaft; und wer Sinn hat für seinen Ernst, der liest über seinen Wahnsinn hinweg. — Im übrigen alle Achtung vor der mannhaften Sprache Wesendoncks, mit der er eine Sache verficht, die vielen noch nicht selbstverständlich ist!

G. L.

* * *

Märchen von Otto Weddigen. 4. Tausend. Wiesbaden 1892. R. Bechtold & Co. 215 S.

Ein Vorwort ist den 30 „Märchen" nicht beigegeben. Da sie aber den Kindern des Verfassers gewidmet sind, so dürften sie für die Jugend bestimmt sein. Mit den zahlreichen einstimmig loben den Besprechungen, welche auf dem Umschlag beigedruckt sind, darf man sich in sofern einverstanden erklären, als der Verfasser in der Tat über eine ausgedehnte Phantasie verfügt und es verstanden hat auch alte volksmäßige Züge neu zu verwerten; das pädagogische Element tritt zuweilen hervor, aber durchaus nicht in jener aufdringlichen Weise, welche gerade der unbefangenen Jugend so unerwünscht ist. Die Erzählung ist einfach; unnützem Formschmuck ist der Verfasser mit Recht aus dem Wege gegangen, und von Andersenscher Manierirtheit ist durchaus nichts zu spüren. Die zahlreich eingestreuten Verse sind nicht selten gut und legen von dem Formentalente des Dichters ein erfreuliches Zeugnis ab; mitunter freilich sind sie zu gesucht kindisch. Im einzelnen wäre das häufige „gefolgt von" zu beseitigen; er bemerkte ihn sitzen", S. 98 ebenso, und das S. 75 vorkommende „wisse, daß Du nicht ewig dort verweilen brauchst" ist ein seit einigen Jahren leider allgemein gebräuchlicher Berolinismus.

Dr. L. Freytag.

* * *

Aegineten. Gedanke und Spruch von Paul Lauterbach. Leipzig, Verlag von C. G. Naumann.

Das Büchlein ist dem Meister des Zarathustra gewidmet und auch ohne diesen Hinweis würde man sofort erkennen, daß der Verfasser ein Schüler Nietzsches ist. Unbedeutend sind diese kurzen Epigramme nicht. Da wo der Verfasser seinem Philosophen geradezu nachgeahmt hat, erstrebt er den äußersten Tiefsinn, ohne freilich die Gefahr des künstlich Paradoxen zu umgehen. Wo der Verfasser aber freier ist, da ist er geistreich und oft munterer, als sein Glaubensbekenntnis verraten würde.

— r.

* * *

Ludwig von Hörmann. Volkstümliche Sprichwörter und Redensarten aus den Alpenlanden. Leipzig 1891. A. G. Liebeskind. Elzevirausgabe, XXII und 165 S.

Hörmanns „Grabschriften und Marterlen" sowie seine „Haussprüche in den Alpen", seine „Jahreszeiten in den Alpen" und seine „Schnaderhüpfeln" haben wir in dieser Zeitschrift schon früher der freundlichen Teilnahme des Leserkreises nach vollem Verdienst empfolen, und wir erkennen gern und willig an, daß das neueste Büchlein des kundigen und bewährten Verfassers den früheren vollkommen ebenbürtig ist. Es ist hier wieder in erster Linie Tirol berücksichtigt, als dasjenige Alpenland, in dem der Strom volksmäßiger Tradition verhältnißmäßig noch am reinsten fließt; angrenzende Striche (steirische und bairische) schließen sich ergänzend an. Schon die Vorrede ist höchst dankenswert; der „Folklorist" (scheußliche Wortbildung, aber wir werden uns wol weiter damit schleppen müssen) bedarf ihrer nicht, um so mehr aber das gebildete Publikum, namentlich die zahlreichen Alpenfreunde, für die das Buch doch vor allem bestimmt ist und denen es auch eine freundliche Erinnerung an Tirol und sein gutgeartetes Volk sein wird. Die Vorrede setzt die Gründe auseinander, weshalb die alpinen Sprichwörter sich von den tiefländischen oft so eigenartig unterscheiden und weshalb oft das eine Sprichwort dem andern zu widersprechen scheint. Es sind bei jedem einzelnen die Orte der Herkunft oder die Verbreitung genau angegeben; wo die Eigenart der einzelnen Stücke es erforderte, ist der Volksdialekt (natürlich mit den nötigen Erklärungen) beibehalten, und der Verfasser ist erfreulicherweise volkstümlichen Derbheiten des Ausdrucks nicht aus dem Wege gegangen. Bücher wie diese sind für den Konfirmandensaal oder das Nonnenkloster nicht geschrieben; daß übrigens der volksmäßige Ausdruck wol derb, nie aber gemein wird, braucht für kundige Thebaner nicht erst hervorgehoben zu werden.

An der von dem Verfasser gewählten Einteilung des Stoffes ist nichts auszusetzen; derselbe zerfällt also in folgende Abteilungen: Religion und Recht; Lebensrat und Lebensweisheit; körperliche und geistige Vorzüge und Gebrechen; Lebensalter und Geschlecht; Liebe; Ehe und Verwantschaft; Kinder und Kindererziehung; Lebensverhältnisse und Stände; Wirtschaft und Erwerb, Gesinde und Arbeit; Nahrung und Gesundheit, Krankheit und Tod. Der Druck des allerliebsten Büchleins ist sauber, die Ausstattung gut. Hoffentlich erhält es bald wieder einen gleichwertigen Nachfolger!

Dr. Ludwig Freytag.

* * *

Wo liegt die Schuld? Antwort einer Frau auf Fürst Galitzins „Du sollst nicht töten". Berlin SW. Verlag von Hugo Steinitz. 1892.

Fürst Galitzin hat auf Tolstojs Kreutzersonate erwidert, ihm antwortet nun die Frau wie begreiflich mit Anlehnung wiederum an Tolstoj, obwol dieser nur ein einziges Mal flüchtig genannt wird. Eigentlich ist aber nur der anklagende Ton auf Tolstoj zurückzuführen, denn die Geschichte, welche die Frau uns erzählt, ist schon hundertmal erzählt worden, wenn auch selten in so angenehmer, sympathischer Weise. Die Frau hat poetisches Talent, ohne Zweifel, besonders für Stimmungsbilder; und sie verficht eine Sache, die die Frauen zunächst angeht, mit frauenhafter Empfindsamkeit und etwas nachträglich gemachtem Gefühlsüberschwang. Die Herbheit Tolstojs war besser zum Beginn des Streites, aber daß die Frau sich selber äußerte, war gut und nötig. Die Haupttendenz des liebenswürdigen Buches ist übrigens dieselbe wie in L. Fuldas Sklavin: für Erleichterung der Ehescheidung. Die Axt tiefer anzulegen hat, es die Frau nicht gedrängt. Wenn man aber die Sache umdreht und kämpft gegen die absolute Heiligkeit der Ehe, dann klingt die Sache schon ernsthafter. Man wird dann weiter finden, daß nicht die Ehe, so massenhaftes Material man auch aufführen mag, sondern die Heiligkei überhaupt, das Ziel des Angriffs sein muß; und wer das erkann

hat, wem nichts mehr heilig ist, insofern er seiner Vernunft nicht versagt, ein zweites Mal anders zu entscheiden als zuerst, und insofern er einem Vorsatz oder einem Versprechen oder einem Gelöbnis nicht mehr Wert beilegt, als einer vernünftigen Ueberlegung oder selbst blos einer augenblicklichen Stimmung, — dem hat Max Stirner in seinem Einzigen schon den rechten Weg gewiesen, freilich ohne jede Pikanterie, überhaupt fast ohne lebendiges Material, blos mit Vernunftschlüssen. Mit Cynismus allerdings auch, da wol jede rücksichtslose Logik, und Stirner ist eigentlich nur Logiker, cynisch wirken muß. — Das Buch unserer Frau wirkt nicht im mindesten cynisch. Freilich verlangt man auch gewöhnlich von Frauen keine strenge Logik. G. L.

* * *

Die konträre Sexualempfindung Mit Benutzung amtlichen Materials von Dr. med. Albert Moll. Mit einem Vorwort von Dr. R. von Krafft-Ebing. Berlin. Fischers medizinische Buchhandlung.

Wie manchem Geschichtsforscher mag schon die von den alten Schriftstellern so häufig erwähnte und vertretene, früher sogenannte „griechische Liebe" Kopfzerbrechen gemacht haben! Schließlich schlichen selbst die gründlichsten und gewissenhaftesten Gelehrten scheu an der rätselhaften Erscheinung vorüber, denn daß etwas, dessen Vorhandensein nicht geleugnet werden konnte, in neuerer Zeit gesetzlich geahndet wird, während sich früher hervorragende Männer jeder Art ganz offen dazu bekannten, schien völlig unbegreiflich. Wie unsere Zeit so manchem „verschleierten Bilde" näher getreten ist und furchtlos selbst die veraltetsten und tief eingewurzelten Vorurteile besiegt hat, so tritt in dem vorliegenden Buche ein Mediziner Dr Albert Moll der Frage von der konträren Sexualempfindung mit festem Blicke und der vollen Ausrüstung gründlicher Studien entgegen. Seine Vorkämpfer, darunter besonders der berühmte Psychiater Krafft-Ebing, haben ihm zwar den Weg einigermaßen geebnet und letzterer führt Molls Werk sogar durch eine warm geschriebene Vorrede ein, aber Herr Moll übertrifft sie alle an eingehenden Beobachtungen, zu denen ihm die königliche Staatsanwaltschaft zu Berlin Gelegenheit bot und die er mit wahrhaft bewundernswerter Objektivität selbst im Verkehr mit den „Urningen" der Reichshauptstadt ergänzte. Das Buch zerfällt in 12 Abteilungen, worin die Erscheinung der urnischen Liebe oder konträren Sexualempfindung von allen Seiten beleuchtet und schließlich dargetan wird, daß diese Frage in ihrer eigentlichen Wesenheit nicht vor das Forum der strafgesetzlichen Bestimmungen, sondern der Krankheiten des Gedanken- und Empfindungslebens gehört. Ganz besonders interessant sind die Abschnitte, in denen das historisch beglaubigte Vorkommen dieser Abnormität bei den verschiedensten Völkern, sowie die Vertretung der „griechischen Liebe" in der Litteratur behandelt wird. Ueberrascht wird man durch die Mitteilungen über modernen Uranismus und unwillkürlich kommt man auf die Vermutung, daß diese Erscheinung vielleicht zu allen Zeiten und bei allen Völkern zahlreich vorgekommen ist und nur je nach den Gesetzen und gesellschaftlichen Anschauungen mehr oder weniger sich aus der Verborgenheit hervorgewagt hat. Niemand wird, nach Molls Untersuchungen in Zukunft annehmen daß gewisse Gedichte des Anakreon, des Hafis, des Grafen Platen in anderer Weise zu erklären sind, als durch die urnische Neigung der Dichter.

Dr. Max Dessoir.

* * *

Victor Hugo, Voyages. Oeuvres inédites. Paris. Bibliothèque-Charpentier. 1891.

Die Franzosen leben immer noch in dem Glauben, ihr Victor Hugo sei einer von den großen Männern der Weltlitteratur. Darum erscheinen alljährlich immer wieder neue Nachlaßschriften, die nichts anderes beweisen, als daß der große Hugo das Schreiben zeitlebens getrieben hat, wie andere Leute das Essen und Trinken. Der vorliegende Band ist aus Tagebuchblättern und Briefen zusammengestellt. In den Briefen giebt sich Hugo nicht so feierlich wie sonst, und man kann ihm wenigstens eine menschliche Seite abgewinnen. Eine sogenannte schöne Sprache und ein lebhafter Sinn für alles Außergewöhnliche versteht sich bei dem Verfasser von selbst. —h.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Die Bibliothek der „Freien litterarischen Gesellschaft" ist nunmehr in dem neuen Bureau, Friedrichstraße 207, Hof (Union, Deutsche Verlagsgesellschaft), aufgestellt und steht den Mitgliedern zur Benutzung offen.

Oeffentlicher Vortragsabend der „Freien litterarischen Gesellschaft".

Am Freitag, den 26. Februar fand sich im großen Saale des Hotels Kaiserhof ein so zahlreiches Publikum zusammen, daß die Zahl der vorhandenen Sitzplätze sich als unzulänglich erwies. Die erste Gabe des Programms war Herrn Dr. Otto Brahms Vortrag über Karl Stauffer-Bern. Auf Grund des in seinen Händen befindlichen und zur Veröffentlichung bestimmten Briefwechsels Stauffers mit Lydia Escher entwarf Herr Brahm ein höchst interessantes Bild der Beziehungen zwischen den beiden Unglücklichen, das weit über das Persönliche hinaus eine allgemein-menschliche Bedeutung hatte. Lautlos horchte die Zuhörerschaft der Schilderung des Ausganges der Tragödie, mit der der Herr Vortragende seine Ausführungen beschloß, um dann durch lebhaften Beifall seine Dankbarkeit auszudrücken. Die Kunsthandlung von Amsler und Ruthardt hatte die Güte gehabt, einige der bekanntesten Radirungen Stauffers bei dieser Gelegenheit zur Ansicht zu stellen; schade, daß unter ihnen das prächtige Blatt nach dem Porträt seiner Schwester fehlte.

Der poetische Teil brachte zunächst die Gedichte der originalsten und kühnsten unter den lebenden lyrischen Dichterinnen Deutschlands: „Jehovah", „Arete" und „Semiramis" von Maria Janitschek. Der fremdartigen Individualität, die von der Physiognomie aller modernen Künstler sich so scharf abhebt, stand das Publikum mit ersichtlichem Interesse gegenüber; die tiefe Wahrhaftigkeit der schwungvollen Sprache, die Kühnheit der stimmungsgesättigten Phantasie, der hohe Flug der Gedanken verfehlten ihres Eindruckes nicht. Der Vortragende, Herr Emanuel Stockhausen vom Berliner Theater, der in freundlicher Bereitwilligkeit für seine plötzlich erkrankte Kollegin, Frl. Ruscha Butze, eingetreten war, legte weniger Nachdruck auf das geistige Moment, das bei Maria Janitschek so eigentümlich hervortritt, als auf das Dramatische, das er zu starker Geltung brachte. Jedenfalls verfolgt die Gesellschaft ihre schönsten Aufgaben, wenn sie dieser in Berlin noch allzu wenig gekannten Dichterin zu größerer Geltung verhilft; und vielleicht wäre es an der Zeit, nunmehr auch ihr bedeutendstes Werk, die „Herzensfabel in Versen", „Verzaubert" ins Auge zu fassen und eine Auswahl daraus zur Verlesung zu bringen

Sodann trug Herr Hans Land eine noch ungedruckte Arbeit von Georg Reben „Wir sind alle Arbeiter" vor und erzielte damit eine starke Wirkung. Den Beschluß machten zwei Gedichte — „Abschied" und „Der Kritiker" — des immer willkommenen Ludwig Fulda, die Frl. Flora Kester mit schöner, klangreicher Stimme und sicherster Beherrschung des Technischen las. A. Dr.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Die Zukunft der deutschen Kunst.

„Die Zukunft unserer Litteratur liegt nicht in der Richtung unserer Modernen". Die Begründung dieses Satzes macht sich Julius Rodenberg sehr leicht, indem er als kennzeichnende Merkmale der „modernen" Litteratur, Merkmale des Verfalls hinstellt: Das Verleugnen des Volkstümlichen und die Nachahmung des Fremden (Mag Nr. 8, S. 123). Denselben Gedankengang finde ich in einem bitterbösen gegen die moderne bildende Kunst gerichteten Artikel in der „Gegenwart".

Dem gegenüber beschränke ich mich darauf, die Namen von vier Modernen hierherzusetzen: Detlev von Liliencron, Gerhart Hauptmann, Max Klinger, Fritz von Uhde. Die Schlußfolgerung mag jeder selbst ziehen. Herman Eichfeld.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 12. März 1892. Nr. 11.

Der vierte Teil des „Zarathustra“.

Erste Eindrücke.

Von

Franz Servaes.

„Das Lachen sprach ich heilig; ihr höheren Menschen lernt mir — lachen!“

Mit eigentümlich gemischten Empfindungen liest man diese Zarathustra-Worte. Hat doch auch ein anderer erst kürzlich das Lachen heilig gesprochen! —

Aber welch ein Unterschied zwischen Nietzsche und Wildenbruch! Welch ein Unterschied auch zwischen ihrem Lachen! Bei Wildenbruch das blöde törichte Philistergelächter, das dem entgegenschallt, der einen anderen Rock trägt als die Menge, und der sich hinauswagt in unerforschte Wirrnis und Wildnis! Das Lachen der auf Staatskosten gemästeten Beschränktheit, die sich im Lehnstuhle rekelt und stinkt! Ein breites anmaßendes Lachen, das aus dem Bauche kommt, und das freien Geistern das Atmen erschwert, so daß sie fliehen vor diesem Lachen, wie vor feuchter, umnebelnder Kerkerluft! Was gebe ich für diese Art Fröhlichkeit und Zufriedenheit! Ist sie nicht allzu teuer erkauft?!

Das Lachen Zarathustras ist das Lachen der Selbstbefreiung. Der es zu lachen weiß, hat Bitteres hinuntergeschluckt und Schweres überwunden. Er hat tief und keuchend mit sich selbst gerungen, und er hat den lauernden Feind in sich, den Geist der Schwere, zu Boden geschüttelt. Er kann „über sich selbst hinweglachen.“ Ihm ist nicht so leicht zu Mut, wie er wol scheinen möchte, und sein Jauchzen ist das Jauchzen der Sehnsucht und des Trotzes. Er hat das Lachen gelernt — und diese Tat ist zugleich sein Sieg und seine Niederlage.

So ist das Lachen Zarathustras — kein schönes, kein leichtes Lachen! Man ist ernster dabei, als wenn man weint. Alle Tiefen der Seele sind aufgerührt, alle Qualen der Erde liegen kauernd am Boden. Aber das Lachen hält sie nieder, daß sie die Köpfe ducken und nur noch heimlich emporblinzeln. Ueber dem Lachen aber wölbt sich blauer flimmernder Himmel, und vor ihm dehnt sich weites, sonnenübergossenes Zukunftland. Und Zarathustra träumt von den glücklicheren Menschen, die dereinst sein Lachen nicht erst zu lernen brauchen, denen das Weisheitslachen aus frohem, starkem Herzen kommt, und zu denen er eine „Brücke“ und ein „Pfeil der Sehnsucht“ ist: „Lachende Löwen müssen kommen!“

* * *

Wir haben lange warten müssen auf den vierten und letzten Teil des „Zarathustra“, und es ist mir nicht recht klar, warum er nicht gleichzeitig mit den drei ersten Teilen veröffentlicht worden ist. Geschrieben ist er im Jahre 1885, und man giebt ihn jetzt heraus, „um seine Erhaltung zu sichern“. Gleichsam als Belohnung für unsere lange Geduld hat man dem Bande ein Lichtdruck-Porträt vorangesetzt, und das ist sehr dankenswert. Denn bisher war nur das entsetzliche Bild, das über Ola Hanssons Nietzsche-Essay klebt, der Oeffentlichkeit bekannt geworden. Nun kann man also endlich die Züge des Gewaltigen studiren und in ihnen einen neuen Schlüssel suchen für das Verständnis seiner Werke.

Was mich zuerst beim Anblick des Kopfes frappirte, war die Bismarck-Aehnlichkeit. Ein unter buschigen Augenbrauen geierartig hervorblitzendes Auge; eine scharf eingesattelte Nase von muskulösem Bau und lebendigen Nüstern; „der Hängeschnurbart der Welt-Ueberwinder“; ein stark vorspringendes Kinn von einer an Brutalität streifenden Entschiedenheit; der Grundcharakterzug: Unbeugsamkeit. Nun aber das Merkwürdige! Die Stirn nicht hochgewölbt, sondern zurückliegend, nach hinten verlaufend, gleichsam weltflüchtig, ein scheues, sprödes Geheimnis! Der Mann der Tat und der Mann des Traumes, der kühn Vordringende und der eigensinnig Verschlossene, vor allem aber der Philosoph der Mitleidlosigkeit und des kühnen, raumschaffenden Zertrümmerns — er tritt uns entgegen in diesem Bilde.

Das Evangelium der Mitleidlosigkeit, als der heroischen Erlösertugend: das ist der Inhalt des letzten Teiles von „Also sprach Zarathustra“. Es wird eine Art von Generalrevue abgehalten über die jetzt geltenden Mächte der Erde, und ihre Repräsentanten treten Zarathustra gegenüber als die „höheren Menschen“. Sie alle haben zu klagen, und ein großer Notschrei geht von ihnen aus. Es ist die letzte Verführung zur Sünde, daß Zarathustra mit ihnen Mitleiden haben soll. Sein Herz aber überwindet diese Schwäche-Anwandlung, und er tritt den höheren Menschen entgegen mit starkmütiger Rede. Er klagt nicht mit ihnen, in Weichmut und Tränenseligkeit, sondern er fährt sie scheltend an, mit dem Erzklang seiner Worte, und an seinem fröhlichen Siegermut richten sich die schier der Verzweiflung Verfallenen wieder auf. Lust und Lachen ertönt in Zarathustras Höhle, und es ist nicht weit von Ausgelassenheit. Ein närrischer Rückfall erfolgt, das Eselsfest, und Meister Langohr wird zum Götzen erkiest. Dann aber folgt die Weihestunde der tiefen Mitternacht, ausklingend in eine Paraphrase des herrlichen Mitternachtsliedes (aus dem dritten Teil des „Zarathustra“). Die höheren Menschen wähnen, sie hätten zum ersten Mal gelebt; sie haben zum ersten Mal keine Furcht vor dem Tode gehabt; sie wünschen noch einmal leben zu können. Zarathustras Geist aber, beim nächsten Morgenrot, strebt höher hinaus. Er sitzt auf dem Stein vor seiner Höhle, neben ihm seine Tiere, das kühnste und das klügste, Adler und Schlange. Und er erkennt: auch die höheren Menschen sind nicht die Menschen, deren er bedarf. Man kann sie wol aufrichten mit stärkendem Trost. Aber innerlich sind sie bereits morsch, und kein Neues, kein Junges und Starkes kann aus ihnen hervorgehen. Zerbrochen liegt die Vergangenheit da, und alles Sehnen geht in die Zukunft. Aber schon flammen am Himmel neue Erstlingsstralen empor, der „große Mittag“ ist nicht mehr fern. Der Mensch wird überwunden werden, der Uebermensch wird an seine Stelle treten. Und Zarathustra verläßt seine Höhle, „glühend und stark wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt.“ —

Die Abrechnung mit den alten Größen, in den verschiedenen Einzelgesprächen mit den „höheren Menschen“, gehört zum Einschneidendsten, was Nietzsche geschrieben hat. Die Könige ekelts, unter dem Gesindel noch länger die ersten zu bedeuten; der „Gewissenhafte des Geistes“, als gelehrter Pedant, kann nicht loskommen von dem engen Zirkeltanz seiner wenigen abgelebten Ideen; ein Papst außer Dienst führt Klage, daß Gott tot sei, und der häßlichste Mensch rühmt sich, Gottes Mörder zu sein: am Mitleid mit ihm sei Gott langsam dahingesiecht. Am persönlichsten aber wird die Satire, wenn Richard Wagner als „alter Zauberer“ und schlimmer Heuchler auftritt, der mit seinem Lobe der Keuschheit verschmitzt die Wollust anpreist; oder wenn gar die Person Jesu Christi als „freiwilliger Bettler“ eingeführt wird, ein willenloser Sanftmütiger und friedfertiger Mitleidsphilosoph, ein zahmer Kuhhirt, dessen Lehre lautet: „So wir nicht umkehren, und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich“; das Wiederkäuen soll man ihnen ablernen, dann wird man alle Trübsal los — Es ist der leidenschaftliche Eifer für die unablässige Höherentwicklung des Menschen, es ist die unbedingte Ehrfurcht vor allem Großen, Starken und Gesunden, was Nietzsche so harte und spitzige Worte in den Mund giebt. In Wagner sah er die Verlogenheit auf dem Gebiete der Kunst, die selbstgefällige Dekadence, die sensationsbedürftige, gewissenlose Virtuosität, und im Christentum erblickte er das ungefügeste und starrste Bollwerk, das der fortschreitenden Kulturentwicklung und geistigen Freiheit entgegensteht, zugleich auch ein langsam schleichendes entnervendes Gift, das die Menschheit durch eine falsche Moral welk und tatenunfähig macht. In beiden Fällen führte Nietzsche einen Kampf wieder seine eigene Vergangenheit, er, der Pastoren-Abkömmling und ehemalige Wagner-Enthusiast. Renegatenhaß schärfte sein Auge zu blinder wütender Einseitigkeit, und in der erregten Wallung seines Blutes verrät sich der Mangel an Gerechtigkeitsgefühl.

Doch von jeder Art von Agitation hält sich Nietzsche soweit als möglich zurück. „Ich bin ein Gesetz nur für die meinen“, sagt Zarathustra, „ich bin kein Gesetz für alle. Wer aber zu mir gehört, der muß von starken Knochen sein, auch von leichten Füßen“. Der Tänzer (im antiken Sinne!), der kräftige und geschmeidige Bewegungen in sich vereinigt, der in klirrender Waffenrüstung gefällig und leicht sich einherbewegt, ist ihm vor anderen ein anschauliches Symbol dessen, was anzustreben ist. Nietzsche wußte, daß er zu schwerblütigen, schwerfälligen Deutschen redete, und deshalb stellte er ein Ideal auf, daß ihrem heutigen Wesen möglichst entgegengesetzt ist. Denn überall reizt ihn das Entgegengesetzte und Widerspruchsvolle: dies ist der Grundtrieb seiner Natur. Aus dem Widerspruch erwächst Leben und sprühen Funken, und im Streit stählen sich alle Tugenden. Den erbittertsten Streit aber führte Nietzsche wider sich selbst und weckte so aus sich tausend und abertausend schlummernde Kräfte. Es ist gerade das eigentümlich Reizvolle bei ihm, bei jedem angeschlagenen Ton stets Ober- und Untertöne zu vernehmen. Was von seinem Lachen gesagt wurde, das gilt vom ganzen Menschen. Auch in der höchsten Lustverzückung verläßt ihn nie das Bewustsein von der notwendigen Tragik alles irdisch Großen und Reinen: „Sagtet ihr jemals Ja zu Einer Lust? Oh, meine Freunde, so sagtet ihr Ja auch zu allem Wehe. Alle Dinge sind verkettet, verfädelt, verliebt —“. Es ist fast mehr noch die Schmerzlichkeit des Rhythmus als der Worte, was derartige Aussprüche so ergreifend macht, und diese Schmerzlichkeit des Rhythmus, mit den langgezogenen Tönen und den wie beklommen nachzitternden Schwingungen, geht nie verloren. Nach demselben Gesetze des inneren Widerspruchs bleibt auch im Religionsfeinde und „Anti-Christen“ stets ein tief-mystisches religiöses Element zurück, etwas priesterlich Weihevolles, das im untersten Schachte des Bewustseins liegt, und leise verräterisch nach oben hinaufklingt. Der alte Papst hat ganz recht, wenn er Zarathustra entgegenhält: „In deiner Nähe, ob du schon der Gottloseste sein willst, wittere ich einen heimlichen Weih- und Wolgeruch von langen Segnungen: mir wird wol und wehe dabei“. Entstammt doch der „Uebermensch“ dem tiefen Gottesbedürfnis in Nietzsche, wie der Ausspruch bekräftigt: „Gott starb: nun wollen wir, — daß der Uebermensch lebe“. —

Bei seinen höheren Menschen fand Zarathustra kein Material für die Erschaffung des Uebermenschen. Ich glaube, er hätte es mit den niederen Menschen versuchen sollen. Im Volk, wo es noch nicht durch Höherseinwollen verdorben ist, stecken die Kräfte, aus denen die zukünftige Generation hoffnungsvoll hervorsprießen kann. Dort ist statt Morschheit und Brüchigkeit — Unverbrauchtheit und Unverdorbenheit, Hoffnungsfähigkeit, Freudigkeit, Bildsamkeit, Geradheit und unendlich viel guter Wille. Dort, Zarathustra, ist deiner Kinder Land, von dort kommen auch die „lachenden Löwen“.

* * *

Die ältesten Philosophen waren auch die ältesten Dichter. Seitdem hat die geschichtliche Entwicklung es mit sich gebracht, daß die Philosophen meist gar nicht

Dichter und die Dichter nur wenig Philosophen mehr sind. Im Altertum war wol Plato der letzte Philosoph, an dem ein großer Dichter zu Grunde ging, und in neuerer Zeit dünkt mich Schopenhauer der erste, bei dem stark-dichterische Visionen unter der zähen Kruste der Gedanken wühlen. Bei Nietzsche wird diese Kruste zersprengt, und aus dem großen Philosophen wird ein großer Dichter geboren. Schon wer sich allein dem Zauber seiner Sprache gefangen giebt, empfängt davon Einwirkungen wie von einem herrlichen Dichtwerk. In der Tat verdankt unser deutsch dem „Philosophen" Nietzsche eine Fortbildung, an der mehrere Menschenalter zu arbeiten haben werden, um diese ganze neue Ton- und Gefühlswelt zum Gemeingut unserer Sprache zu machen. Neben dem Sprachschöpfer aber steht der Psychologe, und blickt mit bohrenden Rätselaugen in die tiefen Rätselgründe der Menschen- und Weltenseele. Er hat in der Hand eine feine Wage, und was er irgendwo von Empfindungswerten entdeckt, das wird dort sorgsam abgewogen. Ungeahnte Lichtblicke fallen dadurch in verborgenstes Dunkel. Das feinste selische Instrument aber, von allen, die er der Prüfung unterwarf, war sein eigenes. Von dort tönten Laute herauf, so wunderseltsam und bestrickend, so beängstigend und gottähnlich berauschend, wie kein anderer Mensch sie mit eigenem Ohre zu erhorchen vermochte. Und hier eben steckt in Nietzsche der gewaltige Poet, in der Hellsichtigkeit und Feinhörigkeit des zum Wahnsinn Bestimmten. In den dem letzten Zarathustra-Bande angehängten „Dionysos-Dithyramben", die dem bösen Spätherbst 1888 entstammen, hat dieser unheimliche Anhauch des Wahnsinns ein Dichter-Dulderantlitz geschaffen, in dessen Hieroglyphen zu lesen erschütternde Seligkeit ist.



Vom Schaffen.*)

Schaffen — das ist die große Erlösung vom Leiden und des Lebens Leichtwerden. Aber daß der Schaffende sei, dazu selber tut Leid not und viel Verwandlung.

(Nietzsche, Zarathustra II 7.)

Willst du was können in der Kunst,
Muß sie dir gönnen der Stunde Gunst;
Doch soll deine Kunst was können,
Mußt du ihr tausend Tage gönnen.

Zur Psychologie des Schaffens.

Arbeit. — Wer sich um eine Sache so recht von Grund aus abmüht, merkt bald, wie wenig Menschen sich wirklich Mühe geben.

❦

Das Gefühl des Schaffens. — Die schönste Steigerung unsres Lebensgefühls erleben wir in der schöpferischen Stimmung, in der wir fühlen: es denkt, es schafft in uns. Wenn etwas aus tieferen Quellen herauf- strömt, als wir selber wissen, wenn es uns überrascht, übermannt, und in diesem Zustand eine Kraft zum Vorschein kommt, die wir uns nicht zutrauten und die stärker ist, als unsre Bewußtheit ahnte. Hierin liegt das beseligende Gefühl des Zeugens und der Empfängnis, wo etwas wird, das vorher nicht war.

❦

Die Schaffenszeiten. — Wenn Wind und Wellen gehen, wird der Grund der See aufgerüttelt und sie spült herauf, was dort liegt: Muscheln, Gräser und Steine. So gehts auch der Seele. Nach langer Windstille, in der sie gesehen, gefühlt, gesammelt hat, regt ein Erlebnis, eine Reise, eine Erregung, ein Schmerz ihren Spiegel auf, und nun kommt mit einem Mal an den Tag, was da unten gelegen hat und im Dunkel gewachsen ist. Da ists kein Wunder, wenn sie nun im Schaffen überströmt. All das wird nicht jetzt erst neu gebildet, es lag schon da und wird nur vom Sturm heraufgeschleudert. Der Schaffende aber sieht überrascht auf diese Schätze, die er selber nicht kannte.

❦

Die Augenblicke des Schaffens. — Die Augenblicke des Schaffens kommen plötzlich, stoßweise, ungleichmäßig, es sind kurze Ausbrüche, in denen feurig herausströmt, was sich seit lange gestaut hatte. Verdächtig ist das gleichmäßig fließende Schaffen derer, die sich allzeit dazu befehlen können, die täglich zu bestimmten Stunden zeugen, die sich nie Zeit nehmen zu sammeln, nie ausruhend still liegen wollen. Das ist kein Schaffen, und ihre Gebilde sind leblos, aus Lehm nachgeknetet, keine Schöpfungen. Die Glückstunden des Schaffens müssen geduldig abgewartet werden, man kann nichts tun, sie zu beschleunigen.

Etwas andres ist das Fertigformen, Ausmeißeln, Ausfeilen der bereits empfangenen Gebilde: hierbei ist viel Mühe, viel harter, regelmäßiger Fleiß, viel Handwerk und Steinklopfen. Dazu braucht man nicht Stunden der Begeisterung und der Gottesnähe. Wem dieser Fleiß fehlt, der schafft nichts Vollendetes trotz begeisternder Offenbarungen und zeugungkräftigster Gesichte.

❦

Selbstverbote der Schaffenden. — Schaffende Naturen, die noch im Werden sind und etwas werden wollen, haben selbsterhaltende Instinkte: sie sind zurückhaltend in Gesellschaft, geben sich in der Unterhaltung nicht aus. Sie geben sich auch zu zweien nicht aus und meiden die Gespräche, von denen ihr ganzes Wesen bis in die Nervenspitzen durchzittert wird. Sie sind wenig geneigt zu Geständnissen über sich selbst, zu Bekenntnissen über Gott und die Welt, sie lieben es nicht, mit ihrer Kunst zu glänzen, und geizen mit ihrer Kraft, bis sie reif geworden ist. Obgleich sie oft heißhungrig sind nach solchen Ausschweifungen der Geistigkeit, versagen sie sichs klug, weil sie dabei ganz glühen und mit allen Fasern gefaßt werden im Fieber der künstlerisch schöpferischen Erregung, des verzehrendsten Feuers, das es giebt. All die guten Philister und Handwerker, die so seelenruhig ihre Kunst verüben ohne Gefahr für ihre Verdauung und ihren Nachtschlaf, verstehn das nicht, sie meinen, die Künstler seien dazu da sich ihnen zum Ergötzen auszugeben und halten deren gesunden Geiz für schäbige Knauserei.

❦

Die Einsamkeit der Schaffenden. — Wer schaffen will, muß die Einsamkeit als Helferin berufen. So lang er noch sammelt, zusammenträgt, Stoffe sucht, Gedanken herumwälzt, so lange mag er herumschweifen, abschweifen, ausschweifen, sich verlieren an die Welt und andre Men-

*) Nachfolgende, in sich zusammen hängende Aphorismen sind einem Buche entnommen, das in diesen Tagen unter dem Titel „Vox humana. Auch ein Beichtbuch" im Verlage der „Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin und Leipzig" erscheinen wird Der ungenannte Verfasser bekennt sich als Schüler Nietzsches, in dessen Geist und in dessen Form er einzudringen bemüht gewesen ist. Die vorstehende Probe ist dem Abschnitt „Vom Schaffen" entnommen; sie dürfte genügen, um dem Leser die Eigenart des Werkes zur Anschauung zu bringen.

schen, allen neuen und neusten, alten und ältesten Dingen nachjagen. Hat aber sein Geist Ueberfülle an Gedanken und Gefühlen und will er nun schaffen, so muß er gesammelt ganz in sich, ganz bei sich sein und tut weise dran, wenn er sich in völliger Einsamkeit abschließt. Je sicherer er alle Oeffnungen schließt, aus denen Geist und Kraft ausströmen könnte, um so ungestümer drängen die nach der Stunde des schaffenden Ausbruchs, um so voller, stürmischer werden sie sich ergießen, sobald dies eine Ventil geöffnet wird. Denn die zum Ueberlaufen gefüllte Seele kann den Volldruck der gespannten Geistigkeit nicht lange ertragen und würde das Ventil sprengen, wenn es nicht von selbst aufspringt.

❦

Ein Rat für Schaffende. — Wer lange hintereinander hart schaffen will ohne müde zu werden, dem rat ich, daß er die Maschine gut halte, die unter so hohem Druck arbeiten soll. Er mag rudern, reiten, schwimmen, turnen, wandern, steigen oder sonst nach Neigung den Körper stählen, daß er frisch bleibe. Daneben als Ausspannung für den Geist leichte Sachen: Spiele, eine Messerspitze Geselligkeit, vielleicht eine Handvoll Musik; Anregungen, die keine Gedanken machen, die den Geist ausruhen lassen, indem sie ihn mit andern Dingen leicht beschäftigen; dazu Einsamkeit, viel Einsamkeit und eine liebgewohnte Umgebung.

❦

Der hilfreiche Schlaf. — Schaffende Künstler sollten auch die Kunst des Schlafens verstehen, als des besten Ersatzmittels für aufgebrauchte Kräfte, sonst verzehren sie sich zu schnell. Das sind, denk ich, die fleißigsten Menschen, die am besten schlafen.

❦

Die genudelten Gänse. — Den Schaffenden geht es wie den Gänsen, die genudelt werden: alles was ihnen an Leckerbissen eingestopft wird, verwandelt sich in Fettleber. Ihr Werk ist die Fettleber, die wertvoller ist als der ganze Vogel.

❦

Die Schwangerschaft der Schaffenden. — Wir Schaffenden haben ebenso seltsame Gelüste, als die Schwangeren, und wissen ebenso gut als die Schwangeren, was uns schädlich und heilsam ist. Wir nähren auch mit unserm Blut die Frucht, die uns im Schoße wächst. Alles was uns sonst freute, freut uns nicht mehr; wir lassen alles verkümmern, was sich nicht gefügig findet, dem Einen zu dienen und was nicht seine Süße, seine Kraft, seinen Duft, seinen Geist hergeben will als Nahrung für das Werdende, Wachsende in uns. Wir sind so vorsichtig, hüten uns so ängstlich vor allen Mühen und Ausschweifungen, die dem Ungeborenen schaden könnten. Wir sind vor allem verschwiegen und geben das Geheimnis unserer Hoffnung nicht preis, sind verschämt trotz der jungfräulichsten Mutter und gebrauchen unsere Künste und Klugheiten, damit das Kind verborgen in heiliger Stille ausreifen könne und damit nicht der hilfreiche Rat quacksalbernder guter Freunde und alter Weiber eine Fehlgeburt herbeiführe.

❦

Die unfruchtbaren Menschen. — Unfruchtbare Menschen und Zeiten erkennt man daran, daß ihnen die abstoßende Ausschließlichkeit eines beherrschenden Triebes fehlt, daß sie sich allem widerstandslos hingeben und sich selbst an alles verlieren, das auf sie eindringt. Unfruchtbarkeit ist es, was heut als gerechte, vielseitige, offene Objektivität und als die Tugend unserer Zeit gerühmt wird. —

❦

Weibliche Schaffensart. — Jede Schöpferkraft muß von außen angeregt werden, auch die männlichste, selbeigenste. Etwas andres ist die weiblich geartete Schaffenskraft derer, die nur zu gestalten vermögen, wenn sie zuvor durch mächtigere Kunsteindrücke verwanter Art befruchtet worden sind. Deren Kraft ist abgeleitet, zweiten Ranges. Sie ist im innersten Wesen weiblich empfangend, leidend, nachempfindend, sie giebt nie den Anstoß aus sich selbst und ihrer männlichen Kraftquelle heraus; sie wird von den Eindrücken überwältigt und gebiert. Die Gedanken solcher Menschen sind schärfer, klarer, fließen reicher, entwickeln sich folgerichtiger, wenn sie etwas Fremdes haben, von dem sie ausgehen, an das sie sich anhängen können. Immer bedürfen sie eines Ersten, Männlichen, das ihr Eignes aufstachelt. Bei den wirklich schaffenden Geistern ists umgekehrt; ihre Kraft ist männlich: sie überwältigt den anregenden Stoff und zeugt.

❦

Die Probezeiten. — Die entscheidenden Probezeiten des Schaffens sind die, die unmittelbar auf Stunden des Triebfrühlings und der Empfängnis folgen, wo wir in den Gärten der Hesperiden schwärmend von der Wonne des Schaffens erfüllt sind. Ist dieser überselige Rausch verflogen, dann erst muß sichs zeigen, ob es ein Rausch war oder ein Lebensfeuer, das von innen her das ganze Wesen durchglüht. Hält es vor und flammt die Wärme des Schaffens weiter, so ists gut und die Früchte reifen zu ihrer Zeit. Geschieht das nicht, so ists doch schön, einmal so selig geträumt zu haben.

❦

Fruchtbarkeit. — Manche Dichter meinen, in der Kunst müsse die Geburt mit der Zeugung auf einen Tag fallen. Sie sind zu ungeduldig, ihre Leibesfrucht neun Monat mit sich herumzutragen. Wenn ihre Schnellgeburten uns bange machen, berufen sie sich auf Calderon, Lope und andre Wunder tropischer Fruchtbarkeit. Sie geben zu verstehen, die Vielschreiberei müsse ihnen doch leichter fallen als jenen, die für einen wählerischen Hörerkreis mit empfindlichem Formgefühl in zierlichen Versen schreiben mußten. Während heute — nun es sei ja bekannt genug, daß man formlos und nachlässig sein müsse, wenn man gefallen wolle und daß man um Stil und Gestaltung sich nicht übermäßig zu sorgen brauche. Sei es da nicht ungerecht, ihnen die Fruchtbarkeit vorzuwerfen, die man an andern bewundre? — Wenn ihre fruchtbare Eile nur nicht so schwächliche Geschöpfe zu Tage brächte! Schreibt Meisterwerke, so wollen wir sie euch vergeben und wären sie an einem Tage hingeworfen.

❦

Schweigsamkeit der Schaffenden. — Man soll nicht die Gedanken eines Werkes ausschwätzen, das man erst schaffen will. Damit verpufft man die Luft, das Feuer und die Gestaltungskraft nutzlos ins Blaue. Was man voreilig ausplaudert, wird meist nicht fertig; das aber, woran man in der Stille baut, schreitet der Vollendung schnell entgegen. Mit dem fertigen Werk liebte Goethe seine Freunde zu überraschen; wovon er andern sprach, das griff er im Ernst gar nicht an. Alle Kunstpfuscher lieben es, von ihren großen Plänen zu sprechen und wochenlang den Leuten von der Kühnheit einer Kuppelwölbung vorzuprahlen, die sie nie bauen werden. Sie verzehren sich in Anschlägen, die sie mehr mit andern, als mit sich selbst beraten.

❦

Meisterschaft. — Sich selbst nicht mehr als ein Problem vorkommen, das ist das Geheimnis des Handelns und der Meisterschaft.



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

IV.

Otto Erich Hartleben.

„In der Geschichte der menschlichen Theorien ließe sich ein immerwährender stiller Krieg der Begriffe — gegen die Worte aufweisen .. ein Krieg mit folgendem typischen Verlauf:

„Die Gedanken der Menschen wählen ein Wort und ziehen nun mit ihm einher. Sie kämpfen dafür und verhelfen ihm zum Siege. Kaum aber fühlt sich dieses Wort nur einigermaßen im Besitz, so macht es sich breit und protzt mit seinem Recht und glaubt der Gedanken und der Begriffe entraten zu können. Es dünkt sich selbstherrlich, denn es ist zum Schlagwort gesalbt worden. Es wird cäsarenwahnsinnig. Schließlich pocht es darauf, setzt seinen Stolz darein —: sich eben dann zur rechten Zeit einstellen zu können, wenn die Begriffe fehlen. Mit den Begriffen ist es doch kein Verdienst. Das können ja die andern auch.

„Aber dann — pflegen die Begriffe zu revoltiren. Solchen Uebermut lassen sie sich nicht gefallen. Sie besinnen sich darauf, daß doch eigentlich sie diese anmaßliche Dynastie des Wortes — begründet haben, daß auf ihren Schultern die Herrschaft ruht, — lastet.

„Und nun entbrennt ein neuer Kampf . . .

„Der Naturalismus ist Schlagwort geworden. Er ist modern — er ist zur Sache des Pöbels geworden. Nieder mit ihm!

„Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!"

Maurice von Stern.

„— Der Bequemlichkeit halber beantworte ich Ihre Fragen nach dem von Ihnen verfaßten Schema. Ich kann mich dabei kurz fassen, da ich über alle diese Fragen selbst schon viel nachgedacht habe.

„Ihre erste Frage lautet: Meinen Sie, daß die alte idealistische Richtung der Geibel, Julius Wolff, Ebers u. s. w. jetzt ihrem Untergange entgegengeht?

„Diese Frage glaube ich vernehmlich mit „Ja" beantworten zu sollen. Eine Motivirung werden Sie mir erlassen; libri loquuntur!

„Auf Ihre zweite Frage: Halten Sie den Einfluß Zolas, Ibsens und Tolstojs auf unsere Litteratur für förderlich? antworte ich mit „Nein". Wir haben noch nie eine nationale Kunst gehabt; aber die Notwendigkeit einer solchen wird von Tag zu Tag fühlbarer. Zolas mechanisches, grob äußerliches Analysiren, Ibsens kalte, nordisch=pedantische Phantastik und Tolstojs sektirerischer Fanatismus können meines Erachtens nur als störende Fremdkörper im Organismus der deutschen Kunstentwickelung wirken. Die Entwickelung der deutschen Kunst scheint mir auf eine tief=innerliche psychologische Analyse hinzuzielen, eine Analyse, welche es nicht so sehr mit der Beschreibung der Dinge und psychischen Zustände, wie sie sind, zu tun haben wird, sondern wie sie werden. Nicht die Aufzählung und Abkonterfeiung der Dinge und Zustände wird das Ziel sein, auch nicht die bloße Fixirung der Handlungen, sondern wahrscheinlich und vor allem die Genesis, in welcher die einzelne Tat gewissermaßen nur die mechanische Probe auf das Exempel ist. In diesem Sinne ist die deutsche Litteratur bisher von keinem ausländischen Schriftsteller in günstiger Weise beeinflußt worden.

„Ihre dritte Frage: Wie stellen Sie sich zu dem radikalen Naturalismus? beantworte ich mit: „ablehnend". Der radikale Naturalismus scheint es sich zur Aufgabe zu machen, die Objekte der Wahrnehmung zu schildern wie sie sind. Meines Erachtens ist dieses Bestreben, von ästhetischen Gesichtspunkten aus betrachtet, ein ganz überflüssiges. Es genügt ja, daß die Dinge sind; wir können uns täglich von ihrer unzweifelhaften Existenz überzeugen. Die bloße Beschreibung der Objekte mag eine würdige Aufgabe für die allgemeine Erkenntnistheorie sein, für die Kunst hat sie als solche keine wesentliche Bedeutung. Es kommt, wie mir scheinen will, in der Kunst weniger darauf an, die Dinge zu geben, wie sie sind, als vielmehr darauf, wie sie einer bedeutenden Persönlichkeit erscheinen. Der objektive Bestand der Dinge beruht auf konventioneller Uebereinkunft. In der künstlerischen Produktion ist die Entfaltung des Subjekts augenscheinlich von größerer Bedeutung als die Abhaspelung der Objekte. Gegenüber dem pedantischen Objektivismus plädire ich für die Rechte der bedeutenden Persönlichkeit, welche doch am Ende allein das Recht besitzt, sich zu produziren. Diese Produktion wird aber immer in erster Linie Selbstproduktion sein. Das erkenntnistheoretische Material der objektiven Wahrnehmungen wird dabei im günstigsten Falle die Bedeutung des Brennmaterials haben.

„Ihre vierte Frage lautet: Was halten Sie vom gemäßigten Realismus? Wenn Sie darunter eine Synthese von Realismus und Idealismus verstehen, — alles! Ich gebe ohne weiteres zu, daß diese Begriffe durch den allzu häufigen Gebrauch verflacht und abgegriffen wie Pfennigstücke sind. Aber wir können uns vielleicht doch ganz kurz über sie einigen. Unter dem Realismus verstehe ich die grob= gesunde Anschauungsweise der Welt, wie sie dem natürlichen Menschen eigen ist. Unter Idealismus verstehe ich dagegen unter allen Umständen eine besondere Weltanschauung, wie sie nur den sogenannten starken Individualitäten eigen ist. Meine realistisch=idealistische Mischung dürfte also gewissermaßen eine Komposition von Trivialität und Genialität sein. Ein Künstler, in dem sich diese Mischung vollzogen hat, dürfte daher ein Auge besitzen, welches zwar die ganze Natur mit der nüchternen Schärfe eines schlichten Landmannes betrachtet, welches aber auch zugleich sich selbst in so hohem Maße in die Dinge projizirt, daß sie ihm fremdartig und ins Große gerückt erscheinen. Ich würde diese Mischung zwar nicht „gemäßigten Realismus" nennen, aber vielleicht als einen Individualismus auf der Basis normaler Beobachtungskraft bezeichnen.

„Ihre fünfte Frage lautet: Glauben Sie, daß eine besondere Kunstgattung (Drama, Lyrik, Roman) in Zukunft die herrschende sein wird? — Diese Frage ist sehr schwer zu beantworten. Verschiedene Anzeichen scheinen dafür zu sprechen, daß das Prosaepos die Kunstform der Zukunft sein wird. Lyrik, Drama und Versepos scheinen mir hoffnungslos eingeengt zu sein durch das Prokrustes=Bett der überlieferten Form, für welche sich allem Anschein nach ein fruchtbarer Ersatz nicht finden läßt. Der Roman aber, welcher auf dem Felde der deutschen Litteratur bisher wie ein buntes Unkraut gewachsen ist, scheint mir seine Form erst noch zu suchen. Daß diese Form nicht die chronistische, sondern die analytisch=genetische sein wird, scheint mir sicher. Wir werden es in Zukunft nicht mehr mit den rohen Umrissen von Dingen, Personen und Handlungen zu tun haben, sondern wir werden uns im Anschauen des Werdeprozesses in seinen unendlich komplizirten Schwankungsformen ergötzen.

„Ihre sechste Frage: Gehen wir einer Blüte oder einem Verfall der deutschen Litteratur entgegen? hat mich selbst seit Jahren in müßigen Stunden fortwährend beschäftigt. Ich persönlich bin der Ueberzeugung, daß unsere Litteratur vorläufig einem furchtbaren Verfall und einer unbeschreiblichen Verflachung entgegengeht. Dieser Zustand charakterisirt sich an der alles Maß übersteigenden, litterarischen Ueberproduktion. Aber der Dilletantismus wird noch viel üppiger ins Kraut schießen; es wird so weit kommen, daß sich jeder Klempnergeselle seine Litteratur selber macht. Aus dieser allgemeinen Demoralisation wird uns, wenn Gott Glück giebt, dann wieder einmal eine starke Persönlichkeit erlösen. Sie werden mich fragen, was mich zu dieser kühnen Hoffnung berechtigt. Ich erkenne die Berechtigung dieser Frage an und gebe Ihnen im voraus hier meine Antwort. Ich knüpfe meine Hoffnung an den bevorstehenden politischen Aufschwung Deutschlands. All die herrschende Charakterlosigkeit und Verkommenheit strebt einem entscheidenden Bankerott zu. Aus diesem Bankerott wird sich der tüchtige Kern des deutschen Volkes zu neuem politischen und geistigen Leben entfalten. Ich behaupte, daß die Charakterlosigkeit unserer zeitgenössischen Litteratur nur ein Spiegelbild unserer politischen Charakterlosigkeit ist. Bevor an eine gründliche Reform der ästhetischen Volksbildung in Deutschland gedacht werden kann, muß erst eine Totalausgleichung der Kräfte im Staatsleben stattgefunden haben. Diese

Ausgleichung verspreche ich mir von einer Verbindung des Christentums Christi mit dem Sozialismus, wobei ich übrigens bemerke, daß ich mit den Christlich-Sozialen durchaus nicht verwechselt werden will. Ich nehme das Christentum ernsthaft beim Wort und akzeptire vom sozialistischen Programm nur das, was vor dem Forum der reinen Wissenschaft als vollkommen unanfechtbar gelten muß. Das aber nehme ich dann auch rücksichtslos für mich in Beschlag, ohne Rücksicht darauf, ob es in höheren Regionen Wolgefallen erregt oder nicht. Verstehen Sie mich recht! Ich halte nicht nur eine Reform der staatlichen Institutionen für notwendig, sondern auch eine Reform der Lebensweise und des Charakters. Für die erstere mache ich den Sozialismus, für die letztere die christliche Weltanschauung haftbar. Und was die Reform der Lebensweise betrifft, so stelle ich vor allem das Postulat der Beseitigung aller geistigen Getränke durch die Staatsgewalt. Unsere Litteratur fördert nichts Rechtes mehr zu Tage, weil die Personen durch den Alkohol verfuselt und durch sexuelle Exzesse verlottert sind. Eine Reform nach außen und nach innen ist meiner heiligsten Ueberzeugung nach die notwendige Vorbedingung eines Aufschwunges der deutschen Litteratur. Aber, Gott Lob, ich glaube an einen solchen Aufschwung. Ich glaube daran, daß sich aus Elend, Schande und Verkommenheit leuchtend das reine Bild nie geahnter Schönheit erheben wird. Vielleicht ist dieser Glaube sehr optimistisch; aber er bildet das Glück meiner stillen Stunden. Ich selbst, der ich ja mitten im Banne aller Mängel unserer Zeit stehe, muß mich damit begnügen, mir notdürftig den Kompaß zu richten und im übrigen mit Aufbietung aller meiner Kräfte meine Pflicht zu tun. Es wird uns allen wol auch nicht viel weiter übrig bleiben, als eben fleißig zu arbeiten, bis die Krisis überstanden ist.

„Schaffen wir selbst auch nichts Bleibendes, so tragen wir doch wenigstens unsern Teil bei zur allgemeinen Selbsterziehung.

„Und damit sage ich Ihnen in vollkommener Anerkennung des gesunden Gedankens Ihrer Enquête freundlich Lebewol."

Hans Hoffmann.

„Von der Zukunft der deutschen Litteratur weiß ich so viel wie von Herrn Schwertleins Tod. Wollen Sie etwas sicheres erfahren, so halten Sie Umfrage bei den deutschen Müttern, ob etwa eine oder die andere von ihnen ein Genie geboren hat oder demnächst zu gebären gedenkt. Ist dies der Fall, so können wir beruhigt sein und uns einstweilen ohne viel Schaden oder Nutzen an theoretischen und kunstprinzipiellen Erörterungen ergötzen. Da Ihnen aber voraussichtlich unzählbare Tausende bestätigender Antworten zugehen werden, so stehen wir wieder vor der schmerzlichen Frage, ob dann nicht die genieüberfüllte Litteratur in ihrem eigenen Fett ersticken wird. Ob diese Zukunftgenies eine besondere Kunstgattung ausschließlich oder vorherrschend pflegen werden, weiß ich auch nicht, will es aber nicht wünschen."

Maria Janitschek.

„Radikaler Naturalismus! Gemäßigter Naturalismus! Was ist das? Für mich bedeutet Naturalismus: Wahrheit. Eine „gemäßigte" Wahrheit giebts nicht. Dann ist es eben Lüge.

„Gewiß gehen wir einer neuen besseren Epoche in unserer Litteratur entgegen. Die Revolution ist schon da, es fehlt noch der König.

„Wolff und Genossen werden noch lange ihre Leser finden, weil unser Volk noch lange nicht genug philosophisch gebildet sein wird, um zu begreifen, daß die Aufgabe der Dichtkunst eine weit höhere ist, als bloß zu unterhalten.

„Zola, Ibsen, Tolstoj halte ich nicht nur für „förderlich" in unserer Litteratur, sondern so notwendig für sie, wie den Sauerstoff zum Atmen. Für mich bedeuten diese Menschen Stufen, die uns näher bringen unserm köstlichen Ziel: die Poesie zu erheben zur Religion der Zukunft.

„Daß unser Streben gelinge, das walte Apollo!"

Theophil Zolling.

„Von der Zukunft der Dichtung soll ich berichten,
Von der Dichtung der Zukunft nach Art und Rang?
Laßt uns für die Gegenwart Gutes dichten,
Und für die Zukunft sei uns nicht bang!"

Alfred Friedmann.

„Des Schrifttums Zukunft sollen wir erraten?
Und lassen unsre Gegenwärtgen darben!
Die doch um Glück und Anerkennung warben
Und hofften Lohn zu sehn für ihre Taten!

„Ihr reicht den Stein, wenn sie um Brot euch baten,
Schlagt Wunden, die im Leben nie vernarben,
Und nimmermehr erstehn der Fülle Garben
Wo falsch Gericht, Gleichgiltigkeit — die Saaten!

„Die wahre Kunst schuf immer nur das Schöne!
Verbittert klingen Nordlands Jammertöne
In Goethes unerreichte Harmonie!

„Nach ehernem Gesetz reift alles Werden
Auf fernstem Stern, — Ihr tötet nicht — auf Erden —
Da nichts vergeht, — die heilge Poesie!"

Hans Land.

„Wir stehen in einer großen Zeit und stehen vor noch größeren Zeiten. Es ist etwas in der Entwickelung dieses Jahrhunderts, in der Entfaltung seiner technischen und industriellen Erfindungen, in der Art seiner naturwissenschaftlichen und ökonomischen Entdeckungen, in der Gestaltung seiner politischen und sozialen Verhältnisse, was eine Beschleunigung des weltgeschichtlichen Tempos, eine raschere Abwickelung der Geschehnisse mit Bestimmtheit erwarten läßt. Ich glaube, die Welt wird in den nächsten hundert Jahren mehr erleben, die Kultur wird in dieser Epoche größere und heftigere Wandlungen erfahren, als in den letzten tausend Jahren, von der Mitte dieses Jahrhunderts rückwärts gerechnet. Hierbei will ich ein Geschehnis, wie die Entdeckung Amerikas, welches in diesem Zeitraum fällt, weder übersehen, noch unterschätzt haben.

„Von diesen Gedanken aus überlege ich mir die Zukunft unserer Litteratur.

„Der historische Moment, von dem aus ich das Kommende abschätzen soll, ist kritisch. — Wir sind in den Nebel geraten. Wir haben Darwin gehabt, haben Häckel gehört, haben Feuerbach, Büchner, David Strauß vernommen, Nietzsche sprach zu uns, — aber die neue Ethik, — wo ist sie? — Wir haben George gelesen, Bebel angehört, Marx studirt — aber der neue Staat — wie wird er aussehen? — — Seinen Schatten wirft er voraus — die sozialistische Idee — aber er selber? — — — Bellamy träumt, Hertzka rechnet — aber er? Er — der Staat, wer, nach allem was wir nun wissen und fanden, — wer kann ihn denn aufrichten? — Und weiter: Da ist die Ehe. Sie wankt. Sie ist altersschwach geworden. Was aber soll an ihre Stelle treten? Rätsel, Rätsel überall, allenthalben nichts als Rätsel. Noch einmal will ich hineingreifen, mitten hinein in den Wust der Rätsel greif ich — — da — da ist wieder so ein unheilvolles Fragezeichen: Die Willensfreiheit. Wissenschaftlich können wir nun schon nicht mehr anders, wir leugnen sie. Aber die Konsequenzen? — Was werden die Gesetzgeber, was werden die Richter, die Lehrer und Erzieher tun, wenn diese neue Wahrheit herrschen soll: Wir sind nicht willensfrei?

„Im Nebel stehen wir. In diesem ungewissen Lichte verlieren die Dinge ihre Form, alles verschwimmt und verwischt sich. Ratlos sind wir. Neue Führer brauchen wir, neue führende, weisende Geister.

„Wir haben Sorgen, Gesellschaftssorgen; an Rätseln zerbrechen wir unsere Köpfe, deren Lösung das Geschick von Generationen beeinflussen wird. Ob ich ein Weib liebe und ein anderer es besitzt, wie unendlich winzig ist diese Schicksalsfrage gegenüber dem, was uns den Atem beklemmt. Die Zeiten sind vorüber, da ein ganzer Weltteil über eines Werthers Geschick in Tränen zerfloß. Der Dichter, der da kommen soll, wird nicht ein schwärmender Jüngling sein, der den Spuren der Geliebten, Rosen tragend, Küsse träumend, folgt, er wird etwas anderes sein müssen; mehr wird er sein. Er wird sein — wie Hamlet, von dem Ophelia sagt, er sei: „des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge, des Kriegers Arm, des Staates Blum und Hoffnung, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, Gefährte ernster Forscher ....." Das wird er sein; denn nicht duftige Träume, nicht schillernde Märchen, Rat, Rettung, Weisheit wird man von ihm fordern. Nicht an den Sternen wird sein träumender Blick nun hängen dürfen, nein, auf Menschen und Menschendinge wird er sein Forschen und

Denken richten müssen. — In einer Welt der Kämpfe — Krieger, in einer Welt der Rätsel — Deuter, in einer Welt der Sorgen — Berater, in einer Welt der Verzweiflung — Tröster und Helfer zu sein, — das — das ist die Mission des Dichters, der da kommen wird. Die Welt, die neue Welt der Erkenntnis, des Wissens, der Befreiung, der Erlösung, die neue, schöne Welt, in der alles, was wir gefunden und erforscht, in die Tat umgesetzt, seinen Segen über die Gesamtheit ausströmen soll, diese Welt mitzuschaffen, mit aufzubauen, dies ist der Beruf und die Weihe des Dichters, der nun kommt. In dieser Richtung wird die dichtende Kunst in der kommenden Epoche ihre Aufgabe suchen und finden.

„Ich habe es unterlassen, die deutsche Dichtung von der anderer Nationen in dieser Betrachtung zu trennen. Das tat ich mit Bedacht. „Der Menschheit große Gegenstände“ kennen in diesen Zeitläuften längst keine Landesgrenzen mehr. Die größten von allen Dingen sind international. Ich liebe mein herrliches Volk nun freilich heiß genug, um zu wünschen, daß es den neuen Dichtererlöser aus seinem Schoß gebäre.“

Richard Zoozmann.

„Wenn nicht mehr ausschließlich zum eigenen, sondern auch zum Vergnügen anderer gedichtet werden wird —

„Wenn die Sucht, Häßliches zu verhäßlichen, durch das Streben, Schönes zu verschönern verdrängt wird —

„Wenn der Dichter aufhört, nur nach nackter Wahrheit zu schreien, vielmehr sichs angelegen sein läßt, nur die im Gewand der Schönheit auftretende Wahrheit zu predigen —

„Wenn erst allgemein erkannt sein wird, daß alle Realität vergänglich, und nur die Idee ewig-bestehend ist, infolgedessen also das ewig Reale das echte Ideal ist — —

„Dann mag die Richtung, welche die Zukunft der deutschen Litteratur einschlägt, sein, welche sie wolle: es wird eine gute, heilsame, zu Ziel und Zweck führende Richtung sein!“



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Berliner Theater: „Die Königsbrüder“, Schauspiel in 5 Aufzügen von Adalbert von Hanstein. — Residenz-Theater: „Ein Vorurteil“, Schauspiel in 4 Akten von Konrad Alberti.

Zwei Tage nach einander gab es erste Aufführungen, bei denen der größte Teil des Publikums tüchtig in die Hände klaschte. Beide Verfasser konnten sich öfters verbeugen, und daß Hansteins Schauspiel in Versen die Schillerschen Jambentragödien nachahmte, Albertis modernes Stück aber alle erfolgreichen Dramatiker der letzten zwanzig Jahre, das darf uns nicht weiter wundern. Denn darin hat das Publikum einmal Recht, daß es sich keiner Schule unterwerfen will, sondern das Gute nimmt, wo es das Gute zu finden glaubt. Das ist ja die einzige Aehnlichkeit zwischen dem Publikum und Molière.

Es ist so ziemlich die schwierigste Aufgabe für den gewissenhaften Berichterstatter, aus den hergebrachten Tönen des Beifalls Erfolg oder Nichterfolg eines Stückes herauszuhören. Die Dichter beschweren sich sehr häufig und oft mit Unrecht darüber, daß Wolwollen und Uebelwollen des Kritikers sich nicht nur im Urteil, sondern auch in der Feststellung dieser äußeren Tatsache äußere. Die Frage ist aber nicht ganz äußerlich; sonst würden erfahrene Menschen nicht so häufig von Schauspielern und Dichtern gefragt werden: „Habe ich nun heute einen Erfolg gehabt oder nicht?“ Nun, wenn mein Ohr mich nicht täuschte, Adalbert von Hanstein, der nach jedem Akte einigemal gerufen wurde, hat einen recht hübschen, aufmunternden Erfolg zu verzeichnen; sein Erstlingswerk wird aber seinem zweiten nicht lange im Wege stehen.

Konrad Alberti hat mit seinem „Vorurteil“ weit mehr interessirt, es war aber kein Erfolg. Nicht weil die Leute das Drama stellenweise auslachten, sondern weil die Wirkung der spannenden und dankbaren Szenen ein solches Umschlagen in ungewollte Heiterkeit nicht verhinderten. Konrad Alberti sollte sich mit einem seiner Kollegen sagen: „Nur noch so ein Stück, und dann beendige ich meine Jugendperiode“.

„Die Königsbrüder“ von Hanstein enthalten alles, was einem Schauspiel den Zugang zur Bühne zu verwehren und einen Mißerfolg zu gewährleisten scheint. Es spielt zu der Zeit, da das Mittelalter eigentlich erst anfängt, erfordert eine kostspielige Ausstattung und enthält eine ganze Reihe von Staatsaktionen. Es zeugt für nicht geringes Talent, wenn ein solches Schauspiel der Menge gefällt. In der Wahl der Mittel aber war der Dichter nicht eben ängstlich. Zwar anfangs schien es, als ob er sich keinen Geringeren als Shakespeare zum Muster genommen hätte. Keck und ungenau werden die Gegensätze beim Tode Heinrich des Voglers — das ist der aus dem Lohengrin — gegenübergestellt; er hat zwischen seinen Söhnen zu wählen und läßt Otto und Heinrich ihr Regierungsprogramm entwerfen. Prinz Heinrich will ein Menschenbeglücker sein, Otto verspricht, Otto der Große zu werden. Natürlich verschafft der Vogler ihm die Krone, und die Brüder schwören einander unter Seelenkämpfen unverbrüchliche Treue. So naiv das Staatsexamen auch eingeleitet ist, und so unwirklich und unglaubhaft die ganze Unterhaltung, die Szenen entbehren dennoch nicht ganz der Größe und zünden mit ihrem leicht flackernden Feuer. Im zweiten Akte führen andere Geschwister, die Schwester Gerberge und der unebenbürtige Bruder Thankmar, nach einigen hahnebüchenen Intrigen wieder eine kräftige Schlußszene herbei. Die Herzöge empören sich gegen den eisernen Otto und umwerben den Prinzen Heinrich; der aber hält unter neuen Seelenkämpfen die Treue und Schwertgeklirr kündigt sich an.

Diese beiden ersten Akte erweckten bei den Zuhörern große Hoffnungen, d. h. eine angenehme Spannung.

Wer aufmerksamer hinhörte, nahm aber schon da eine brüchige Psychologie und eine ganz harmlose Auffassung weltgeschichtlicher Vorgänge wahr. Der sterbende König stellt seine Kandidatenprüfung so an, als ob er das Reich zu vergeben hätte wie einen goldenen Ring, ein bischen König Lear. Dann aber wird das Schlußtableau auf das Wesen einer Wahlmonarchie gegründet. Schlimmer kommt es im zweiten Akt, wo die hysterische Gerberge sich leider in die Sache hineinmischt. Ein Machtspruch Ottos hat ihr die Liebe zum König von Frankreich untersagt und sie zur Frau des verhaßten Herzogs von Lothringen gemacht. Nun hält Gerberge ihrem Manne eine ihrer langen Ansprachen und führt etwa folgenden Gedanken aus: „Ich hasse meinen Bruder dafür, daß er mich zu deiner Frau gemacht hat; willst du mich aber an meinem Bruder dafür rächen, du Scheusal, daß er mich dir gegeben hat, so will ich dich lieben.“ Ward je in solcher Laun' ein Weib gewonnen?

Die Befürchtungen, welche trotz einer gefälligen Sprache aus solchen psychologischen Ungeheuerlichkeiten entstehen mußten, wurden leider durch die letzten drei Akte vollkommen bestätigt. Immer zudringlicher mischen sich Frauenhände in die Politik. Frauenzimmer treiben sich auf dem Schlachtfeld herum, wo Heinrich als Generalstabschef für seinen Bruder siegt, Frauenzimmer treiben ihn in derselben Stunde zu Felonie und Mord, Frauenzimmer führen in der Kirche von Quedlinburg vor dem

Hochaltar zu einem seltsamen Versuch komplizirten doppelten Ehebruchs, Frauenzimmer wollen schließlich die Frage entscheiden, ob Heinrich hingerichtet oder begnadigt werden soll. Der Hergang wird bald geradezu unverständlich, nicht nur in seinen innern Motiven, sondern selbst in seinem sichtbaren Verlauf; und erst der Schluß, die Erhebung Heinrichs aus seinem tiefsten Fall, führt wieder über Naivetäten hinweg zu einem stattlichen Effekt.

Nach alledem läßt sich dem Dramatiker Hanstein nur schwer seine Zukunft voraussagen. Er hat seinen Schiller und daneben die Shakespearestudien Otto Ludwigs fleißig gelesen; der vollkommene Gegensatz dieser beiden Ideale hat ihn nicht verwirrt. Was Wildenbruch scheinbar erreicht hat, das wollte er auch: die Akte mit Handlungen vollstopfen bis zum Zerplatzen und dieses appetitliche Gericht von frischem Blut an beiden Enden durch schöne Sprache binden, — woher der Name gebundene Sprache. Und das ist ihm diesmal so gut gelungen, wie nur Wildenbruch in einem seiner älteren Stücke. „Die Königsbrüder" könnten so gut von Wildenbruch sein, wie etwa das „Neue Gebot" ein Werk Hansteins sein könnte. Dabei muß aber doch gesagt werden, daß dem Dichter der „Karolinger" der Bühnenspektakel natürlicher zu sein scheint, daß seine Werke von Hause aus vollblütiger sind. „Die Königsbrüder" sind in ihrem dramatischen Bestreben nicht mehr blos theatralisch, sie sind opernhaft. Vielleicht ist der Erfolg gerade diesem Umstand zu danken. Die behandelte Zeit ist — für das Theater, wolgemerkt! — die langweilige Ecke der deutschen Geschichte. Richard Wagner hat sie im „Lohengrin" durch Wundermärchen zu beleben gesucht. Ich will aber gerne gestehen, daß mir die wenigen Takte, in denen König Heinrich für deutsches Land das deutsche Schwert zu ziehen auffordert, lieber sind als alles Zirpen der Grals-Violinen. Von dieser männlichen Kraft aber, welche die Pariser wol allein am Lohengrin so geärgert hat, ist in den „Königsbrüdern" keine Spur. Das Schauspiel hat die Oper nicht einmal da erreichen können, wo die Musik doch nur historische Gedanken ausspricht.

Das Opernhafte wurde im Berliner Theater durch prachtvolle Kostüme, die teils dekorativ echt, teils blos dekorativ waren, und durch viel Deklamation erreicht. Herr Barnay, der mit Anstand die glänzendsten Kostüme trug, und Otto dem Großen durch alle Modulationen seines schönen Organs zu Hilfe kam, versagte in einer Eifersuchtsszene, welche wol ein Virtuosenstück werden sollte. — —

Konrad Albertis „Vorurteil" wurde im Residenztheater als eine Matinée angekündigt. Ich bin durchaus kein Freund einer sinnlosen Sprachreinigung — hundert Nuancen wären nicht zu ersetzen — aber das Wort Matinée scheint mir unerträglich. Es ist französisch nicht nur nach dem Buchstaben, sondern auch nach dem Geiste. Wir stehen nicht so spät auf, daß eine Mittagsvorstellung ein außerordentliches Ereignis zu sein brauchte, wir empfinden die Zeit von Mittag bis um fünf Uhr Nachmittag nicht als Morgenstunden, vielleicht nur darum, weil wir gewöhnlich nicht um sechs Uhr zu Mittag essen. Das letzte wäre vielleicht gerade um des Theaterbesuchs willen empfehlenswert, aber auch dann bliebe das Wort Matinée eine häßliche Entlehnung. Auch die Sprache soll nur in der Not pumpen, so lange wie möglich soll sie aus eigenen Mitteln bezahlen.

Na, eigentlich sollten das die Hüter der Sprache auch tun, die Dichter. Und namentlich die, von denen man uns eine Revolution der Litteratur und andere große Dinge verspricht, sollten sich den Franzosen gegenüber nicht zu sehr verschulden. Albertis Stück aber ist in seiner ganzen Handlung nur ein Versuch, das französische Thesenstück in deutscher Sprache zu wiederholen. Es wäre überflüssig, die vielen Dramen aufzuzählen, in denen die Fabel, das Schicksal einer verheirateten Frau mit einem verheimlichten Jugendfehltritt, schon behandelt worden ist. Es kann dem Verfasser zugestanden werden, daß er die Geschichte recht unbekümmert um seine Vorgänger aufgebaut hat, und daß seine Heldin in ihrem (vielleicht nicht beabsichtigten) rohen Egoismus vorteilhaft von den sentimentalen Denisen und Helgas absticht. So wirkt manche kecke Szene ganz spannend und einige frische satirische Ausfälle gegen die Welt im allgemeinen und die menschliche Gesellschaft im besonderen, schlugen kräftig ein. Heiterkeit weckte der Verfasser aber gegen seine Absicht immer da, wo er entweder seine These, daß nämlich die geforderte Jungfräulichkeit der Braut ein Vorurteil sei, verfechten wollte, oder wo er darauf ausging, die von ihm verhöhnte Gesellschaft objektiv zu schildern. Der elegante Bösewicht des Stücks ist ganz unmöglich.

Ueber diese Figur, wie manches andere, hätte Alberti jedoch hinwegtäuschen können, wenn er gelernt hätte, die Sprache künstlerisch zu behandeln. Darum aber steht es arg. Gerade der Naturalismus der Technik erfordert die äußerste Kunst der Sprachbehandlung; wer naturalistisch zu sein glaubt, wenn er form- und stillos schreibt, der irrt sich gröblich über das Wesen der neuen Schule. Und so wenig Wildenbruch und Hanstein den idealen Glanz des Schillerschen Pathos erreichen, wenn sie schöne Worte häufen, so wenig wird ein Dichter naturwahr und modern, wenn er häßliche Worte sucht. Eine gründliche Umarbeitung des Vorurteils, nach der sprachlichen Seite hin könnte vielleicht ein bühnenwirksames Stück schaffen.

Der Zettel wies zu viel Personen auf, als daß das Residenztheater alle Rollen gut hätte besetzen können. An die ernste Schulung der Freien Bühne erinnerten Fräulein Bertens und Herr Lessing. Beide hätten dem Verfasser zeigen können, wie seine Gestalten zu bessern wären.



Eleonora Duse.

Eine Wiener Theaterwoche.

Von

Loris (Wien).

Erster und zweiter Abend: Kameliendame und Fedora.

Zwei Rollen des Virtuosenrepertoires, zwei „große" Rollen der Sarah Bernhardt und der Wolter.

Eleonora Duse hat keine „großen" Rollen; sie hat auch in der Rolle keine „Szene"; sie hat auch in der Szene keine „Nuance". Sie spielt ganz einfach alles: das ganze, lebendige Leben.

Ich möchte eine geniale Künstlerin, wie die Duse, nicht gerne mit einer bedeutenden Schauspielerin, wie die Wolter, vergleichen. Sie treiben verschiedene Künste; zumindest wirken sie in derselben Kunst zweierlei.

Die Wolter ist unerreicht, auch heute unerreicht, in der Schönheit des großen tragischen Gestus, in Geberde und Ton der klassischen Tradition. Sie hat die königliche Kunst des Schreitens und den königlichen Ton der rhythmisch wogenden Leidenschaft. Niemand trägt wie sie Stirnreif und wallendes Gewand. Es ist ein großes Kunstwerk in der majestätischen Melodik ihrer Glieder und in dem Reichtum ihrer Töne, die viel auszudrücken vermögen und dieses viele in Schönheit.

Rollen, die ihrem Stil fernliegen, wie die Kameliendame und die Fedora, spielt sie nicht ganz mit ihrer großen Kunst, die eine Kunst des Stilisirens ist, sondern mehr mit ihrer gleich bewunderns-

werten Routine und mit ihrem starken Temperament, das sich dem der Sarah Bernhardt wol vergleichen darf.

Ich möchte auch nicht gern eine geniale Künstlerin, wie die Duse, mit einer großen Virtuosin, wie die Sarah Bernhardt, vergleichen.

Die Sarah Bernhardt hat keinen Stil, sie hat nur Temperament. Sie spielt sich selbst, die raffinirte Stimmungslyrik ihrer Glieder, die Tragikomödie ihrer Nerven, die Tierhetze ihrer Leidenschaften. Ihr Temperament sprengt jede Charakteristik: sie spielt immer das ganze Weib, den Schauer jedes einzelnen Nerven im Bündel, von der schmiegenden, katzenhaften câlinerie der Verführung, bis zum heiseren Schrei des letzten Paroxysmus, eine reiche Skala seltener Offenbarungen, aber nur eine Skala; sie spielt in der Cocotte die Kaiserin, in der Kaiserin die Cocotte, in beiden das Weib. Victorien Sardou, der für sie Theodora und Kleopatra schrieb, hat das sehr gut verstanden.

Sie spielt mit jedem Zoll des Leibes; sogar die Zehen in Sandalen spielen mit und das wehende Haar über der Stirn, das Stimmungen abtönen hilft. Wundervoll ist die Beredsamkeit ihres steil ausgereckten Armes, ihres schmiegenden Nackens, ihres Lehnens, ihres Kauerns, ihres Gleitens, ihres Fallens, ihres Zuckens und ihres Erschlaffens.

Aber alle diese Dinge erzählen von nichts als sich selbst; ihnen ordnet sich die Szene unter, die Worte sind nur mehr ein ohnmächtiger Kommentar zu dem ganzen Sein, das Verlangen oder Jubel oder Taumel, irgend ein Stadium der großen, einen Leidenschaft ausdrückt.

Diese kostbaren Dokumente der Entwicklung einer großen Leidenschaft giebt die Sarah Bernhardt in jeder Rolle: sie individualisirt nicht, sie giebt das Geschlecht als solches.

Das ganz große Sensationsstück für sie dürfte nicht Theodora heißen und nicht La Tosca und nicht Marguerite Gautier: es müßte heißen die Frau von 1890, unsere liebe Frau von den bebenden Nerven.

Die Duse spielt nicht sich, sie spielt die Gestalt des Dichters. Und wo der Dichter erlahmt und sie im Stiche läßt, spielt sie seine Puppe als ein lebendiges Wesen, in dem Geiste, den er nicht gehabt hat, mit der letzten Deutlichkeit des Ausdrucks, die er nicht gefunden hat, mit einheitlicher schaffender Gewalt und der Gabe der intuitiven Psychologie.

Ein wiener Kritiker hat das hübsche Wort gefunden: „Sie spielt, was zwischen dem Text ist." Sie spielt die Uebergänge; sie füllt die Lücken der Motivirung aus; sie rekonstruirt im Drama den psychologischen Roman.

Sie malt mit einem Zucken der Lippen, einer Bewegung der Schulter, einem Schwenken des Tones das Reifen eines Entschlusses, das Vorüberschießen einer Gedankenkette, das ganze psycho-physiologische Ereignis, das dem Werden eines Wortes vorangeht. Von ihren Lippen liest man die unausgesprochenen Worte, auf ihrer Stirn huschen die unterdrückten Gedanken vorüber. Sie hat den Mut, das Wichtige hinzuwerfen und das Nebensächliche zu betonen, wo es sich im Leben vordrängt. Wie die Natur selbst unterstreicht sie Banalitäten und läßt Offenbarungen zu Boden fallen. Sie kann Worte so sprechen, daß man fühlt, wie sie im selben Augenblick den Glauben daran verliert. Sie macht das Ungreifbare gegenständlich. Manches an ihrer Charakteristik verstehen wir nicht gleich mit dem Bewußtsein; es wirkt nur auf unsere dunklen Vorstellungsmassen ein und erzeugt Stimmungen, die mit der Gewalt einer Suggestion über uns kommen. Das Publikum von heute, auch das aufmerksamste, hat gar nicht die Fähigkeit, fortwährend wichtiges, charakteristisches aufzufassen. Sie spielt Sardou und Dumas mit der Psychologie Ibsens. Wie wird sie Ibsen selbst spielen?

Dritter Abend. Nora.

Ibsens Stücke haben keine Rollen; sie haben Menschen, lebendige Menschen, seltsam und schwerverständliche Menschen. Menschen mit kleinen Verhältnissen und großen Gedanken; Menschen mit Lebensbedingungen von vorgestern und Probleme von übermorgen: mit einem gigantischen Schicksal in einem puppenhaften Rahmen.

Die Duse scheint in Nora nicht mehr spielen zu wollen, als die Seelengeschichte einer kleinen Frau; und was sie giebt, ist die große Symbolik der sozialethischen Anklage.

Sie spielt nur das Individuelle, und wir fühlen das Typische. So muß der heilige Komödiant, von dem die Chronik erzählt, im Passionsspiel unsern Herrn Jesus Christus gespielt haben: als einen gemarterten, hilflosen Mann, „und doch fühlte jeder, es war der Sohn Gottes darin verborgen".

Sie spielt die Lustigkeit, die kein Glück ist, und spielt, hell-lachend, das öde Dunkel hinter dem Lachen; sie spielt das Nicht-dran-denken-wollen und Doch-dran-denken-müssen; sie spielt das Eichkätzchen und die Lerche und ihre bange Wildheit ängstigt wie durch physische Ansteckung; wie sie aus dem Fieberrythmus der Tarantella mit einem Ruck in die Starrheit der tötlichen Angst zurückfällt, erbleicht sie, der Unterkiefer fällt herab und die gequälten Augen schreien stumm auf. In den Pausen, wo die anderen spielen, kann man keinen Blick von ihr wenden: da malt sie das Werden der Erkenntnis, das Zerbröckeln inneren Truges, das schmerzliche Reifen des Notwendigen. Das dauert genau bis zur letzten Szene des dritten Aktes, bis zur großen Auseinandersetzung; man denkt nicht daran, daß ihr Entschluß hier reif sein muß, weil der Dichter es braucht; man sieht, daß er reif ist, weil man ihn werden gesehen hat, mit innerer Notwendigkeit, an der niemand zweifelt.

In Leid geläutert steht sie dann dem Manne gegenüber: ihre Stimme, früher kinderhaft und gaukelnd, ist klar und kalt und hart; die runden Lippen und die weichen Schultern sind hochmütig und starr geworden; es ist eine eisige unerbittliche Hoheit um sie. Dazwischen flüchtig aufleuchtender Haß, Rachsucht, augenblicklich zur Kälte gedämpft; dann, wie ihr die Kinder einfallen, fliegt ein Schatten von Tränen durch das silberne Schwirren der verächtlichen und hoheitsvollen Worte.

Während der ganzen langen Szene ging durch das Haus das Beben, das mehr ist als laut ausbrechender Beifall.

Wie sie die Ringe austauschen, fällt ihrer zu Boden; er hebt ihn auf. Sie dankt mit einer leichten Neigung des Kopfes und einem halblauten „Danke". Nichts ist erschütternder, als dieses Emporsteigen der gesellschaftlichen Schranken zwischen Mann und Weib.

Man begreift den hochmütigen Ekel vor der Wohnung des „fremden Mannes"; man begreift das symbolische „Hinausgehen in die Nacht."

Der kleine Zug mit dem Hinunterfallen des Ringes ist eines großen Dichters würdig; er fehlt in meiner Ausgabe der „Nora"; ich liebe es, mir vorzustellen, daß er von der Schauspielerin dazugedichtet ist. Ich glaube, Ibsen würde ihn nicht zurückweisen. Er ist sehr tief und sehr einfach. Und Ibsen liebt das Einfache, das tief ist.

Wir haben die Freude gehabt, Eleonora Duse in drei ihrer Rollen zu sehen; wir wissen, daß sie ebenso die exotische Wildheit der Kleopatra gestaltet und die Rococo-Drolligkeit einer Bäuerin des Goldoni und die „perverse Naivetät" der Francillon und die frühreife süße Glut der shakespeareschen Julia.

Wir wissen nicht, wo die Grenzen ihrer Kunst sein sollten.

Nicht in der Individualität: hat sie doch selber keine oder jede

Nicht im Alter: man glaubt ihr die launische Grazie des verzogenen Kindes und die zuckende Leidenschaft der verblüten Frau.

Nicht in der Erscheinung: ich weiß nicht, wie sie aussieht. Die Worte schön oder häßlich, haben für sie keinen Sinn. Ihr Körper ist nichts als die wechselnde Projektion ihrer wechselnden Stimmungen. Ueber ihr Gesicht gleiten Gesichter: ein kokettes kleines Mädchen mit spöttischen Augen und Lippen; eine blasse Frau mit den sorgenvoll saugenden Augen der Leidenschaft; eine hagere Bacchantin mit tiefliegenden heißen Augen und trockenen Lippen um den offenen Mund, die Muskeln des Halses wild angeschwollen; und eine schöne kalte Statue mit der großen Ruhe auf der glänzenden Stirn.

Sie hat jedesmal einen anderen Gang: den elastisch gleichmäßigen der großen Dame, den trippelnd wiegenden der kleinen Nora, den wollüstig weichen, ziehenden, der armen sentimentalen Cocotte. Alle ihre Glieder sprechen jedesmal eine andere Sprache: die blassen

feinen Finger der Fedora scheinen am nächsten Tag verwandelt in die weichen, schmeichelnden der Kameliendame, am nächsten in die zappelnden, spielenden der Frau im Puppenhaus.

Sie hat jedesmal ein anderes Weinen: das warme, gute, in dem sich die große Nervenspannung löst, wo ihr die wirklichen Tränen leise über die Wangen rinnen; und das zornige Schluchzen, und das herzzerreißende stille Weinen der Hilflosigkeit . . . Sie hat Gewalt über Blässe und Röte und über die Regungen des Leibes, die wir die unbewusten nennen.

Ist es ein Wunder, wenn sie Gewalt hat über unsere erstaunten Sinne und wenn die Menschen in der ganzen großen Stadt kein größeres, kein persönlicheres Ereignis wissen als die Gegenwart dieser Frau, von der niemand wußte und die keiner ergründet . . .?



Ein neuer Liederfrühling.

Wenn man die Liederproduktion des letzten Jahrzehnts überblickt, so wird man einen charakteristischen, aber nicht sehr überraschenden Verlauf wahrnehmen. Angeregt durch Wagner, haben unsere jungen Komponisten lange Zeit ihre Texte ganz dramatisch behandeln zu müssen vermeint; während sie die Singstimme mehr oder weniger melodisch rezitiren ließen, zeigten sie ihre Stärke in der reich ausgestatteten Begleitung, die dem Gedanken, den Worten aufmerksam folgend, ihren tieferen seelischen Gehalt nachzufühlen versuchte, und oft mit bedeutender Wirkung vermochte. Waren hier Wagners unvergleichliche „fünf Gedichte“ und manche von Liszts noch viel zu wenig gesungenen Liedern passende Vorbilder, so konnte es doch nicht fehlen, daß die Schüler ein richtiges Prinzip übertrieben: das Gesangsmäßige wurde vernachlässigt, die Begleitung überladen und zerstückelt. Das Bestreben, alles zu charakterisiren, hatte oft das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung zur Folge: vor Einzelheiten und Einzelstimmungen verschwand der Eindruck des immer doch als Ganzes zu empfindenden Liedes.

Nun trat eine Reaktion ein. Man machte nicht unschwer die Entdeckung, daß das Publikum sich bei der neuen Art des Schaffens nicht behagte. Die Tatsache, daß Brahms Gesänge Mode wurden, konnte nicht täuschen; denn was von ihm gefiel, waren doch vor allem die Lieder, in welchen er einen gewissen populären Ton anschlug: „Vergebliches Ständchen“ u. a. m. Es galt einen kühnen Versuch, ob unsere „musikliebenden Kreise“ auf den alten Köder anbeißen wollten, ob die in Abonnements-Konzerten mit Ostentation zur Schau getragene Verehrung des „klassischen“ Beethoven waschecht sei. Und der Versuch gelang. Liszts Ueberzeugung „mundus vult schundus“ bestand noch immer zu Recht: mit Wonne gaben sich die Salons dem Liederzauber der „Zauberlieder“ hin. Erik Meyer-Hellmund war der Pilot, dem die Andern folgten; eine frische, fröhliche Produktion begann, die durch Quantität die Qualität ersetzte; denn „die Menge muß es bringen“.

Da aber kam einer, der die übrigen durch die Masse seiner Lieder noch übertrumpfte. Wol an 200 Gesänge waren es, die Hugo Wolf kurz hintereinander bei Schott in Mainz erscheinen ließ. Das war verdächtig. Was Schuberts unbegreiflich reiche Schaffenskraft vermocht hatte, konnte das ein andrer ungestraft wagen, ohne in Schablone, in Dutzend-Produktion zu verfallen? Freilich, die Wahl der Dichtungen sprach für den kühnen Unbekannten: da gab es nicht den üblichen Julius Wolf und Baumbach, sondern die höchsten, allerdings auch schwierigsten und anspruchvollsten Dichtergaben sollte hier die Musik nachempfinden und vertiefen: neben Goethe und Eichendorff hatte sich der Komponist vor allem Eduard Mörike ausersehen; dann folgte Gottfried Keller und endlich Heyse und Geibel mit ihren Uebersetzungen spanischer Gedichte. Allmälig wurden dann aus Wien, wo Hugo Wolf, von Geburt Steiermärker, lebt, Stimmen laut, die ihn als einen vor vielen Berufenen priesen; und nun ist er auch in Berlin erschienen und hat sich als echt, als ein Begnadeter erwiesen, der nicht mehr vergessen werden kann, wenn ihn auch vorläufig nur ein kleiner Kreis von Freunden des deutschen Liedes mit Freude und Bewunderung kennen und lieben gelernt hat.

Wagner rühmt einmal von Liszts symphonischen Dichtungen, daß man schon nach wenigen Anfangstakten ausrufen könne: „Ich habe alles, ich brauche nichts mehr!“ Dieses Lob paßt, im Kleinen, auch so recht auf die Lieder Hugo Wolfs. Es ist geradezu staunenswert, wie er es versteht, sich in die Stimmung, in den besonderen Charakter jedes Gedichtes einzuleben, seine Eigenart rasch zu erfassen, mit einfachen Mitteln in Tönen nachzudichten und dem Gefühl des Hörers eindringlich zu vermitteln. Was das heißen will, wird ein Blick auf die komponirten Dichtungen am besten lehren. Da ist Ernstes und Heiteres, Frommes und Weltliches, tiefe Weisheitssprüche neben heiß Sinnlichem, echt Deutsches neben national Spanischem, klassisch Ruhiges neben naiv Volksmäßigem — und alles kommt mit der gleichen sicheren Empfindung in deutlichen, plastischen Linien zu musikalischem Ausdruck! Scheint es verwegen, wenn in den 51 Gedichten von Goethe die Mignon- und Harfnerlieder wiederum komponirt sind, nachdem unsre Meister so bedeutend darin vorgegangen waren, so dünkt es uns noch verwunderlicher, daß Gedichte, wie „Kophtisches Lied“, „Ritter Kurts Brautfahrt“, „Epiphanias“ den Tondichter angeregt haben: und doch zeigt sich gerade hier seine Originalität in glänzendem Lichte. Vor allem: Hugo Wolf hat auch eine große humoristische Begabung und diese kommt ihm bei den erwähnten Texten trefflich zu statten. Wie ergötzlich ist nicht „Ich armer Teufel, Herr Baron“ aus Wilhelm Meister komponirt; man fühlt sich versucht, Wolf die Schaffung einer wirklich komischen deutschen Oper zuzutrauen. Kein Versmaß macht ihm Schwierigkeiten: mit feinem Ohr hört er die natürliche Prosodie, findet einen ungezwungenen Fünfviertel-Takt, der dann als höchst angemessen erscheint, oder formt aus drei Distichen („Anakreons Grab“) ein kleines Tongebilde von einfachster, geradezu rührender Schönheit.

Zeigen sich alle diese Vorzüge der Einfachheit, Innigkeit, auch volkstümlicher Lustigkeit in den zwanzig Gedichten von Eichendorff, so offenbart Wolf den Glanz, die tiefe Glut seiner Begabung doch besonders in den 53 Liedern von Mörike. Wenn dieser geniale, die meisten nachgoetheschen Lyriker durch Phantasie und Innerlichkeit weit überragende und doch so wenig gekannte Dichter eine Wiederauferstehung feiern sollte, so wäre das ein Verdienst Hugo Wolfs. Der ganze Reichtum einer unmittelbaren, von Abstraktion und Rhetorik freien Empfindung, einer Sprache von wunderbarer Poesie kommt in diesen Kompositionen zum Ausdruck; das innere Feuer, der Schwung dieser Lyrik hat sich in den Tönen potenzirt. Welche Mannigfaltigkeit der Tonsprache auch hier, welche Abstufungen von schlichter Frömmigkeit (Gebet) zu odenhaftem Ausströmen des Gefühls (An eine Aeolsharfe), von zartestem Humor (Elfenlied) zu schauriger Wildheit (Der Feuerreiter), von stiller Wonne (Verborgenheit) zu ungestümem Liebesdrang (Erstes Liebeslied eines Mädchens)! Besonders aber sei hier noch genannt „Der Tambour“, wo Humor, Wehmut, Nachtstimmung sich wundersam verweben und ausklingen; dann „Auf einer Wanderung“, ein größer ausgeführtes Stück, das vielleicht die Kunst Wolfs am besten darlegt; wer erfahren will, wie ein an sich schon tiefes und vollendetes Gedicht durch die Musik, auf der Grundlage feinster motivischer Arbeit, durch Steigerung und Ausdeutung jeder Empfindung erweitert, vertieft, in eine sublime Sphäre gehoben werden kann: der möge dieses Lied sich zu eigen machen.

„Stimmungsmalerei“, höre ich einwenden; „wenn man heute an einer Komposition gar nichts anderes zu rühmen weiß, nennt man sie „stimmungsvoll!“ Sehr wahr; und darum eben ragen Wolfs Lieder aus der unendlichen Tages-Produktion hervor, weil sie so viel mehr sind, als stimmungsvoll, weil sie nicht einzelne Stimmungen wiedergeben, sondern den Stimmungsgehalt konzentriren, weil sie das Motiv der Dichtung in der motivischen Anlage der Begleitung zusammenfassen und doch der Singstimme nie ihr Vorrecht verkümmern, mit einem Worte, weil sie den charakteristischen Inhalt in einer schönen Form darbieten. Die präzise, geschlossene Form, die überall hervortritt, muß geradezu Staunen erregen in einer Zeit, wo vage Deklamation so oft an die Stelle des Liedes tritt. Ein großer Teil der Wolfschen Gesänge ist fast ganz in der alten Strophenform gehalten; aber auch die andern, selbst die breiter ausgeführten, erfreuen immer durch feinsinnige Disposition der Dichtung, durch straffe Gliederung, durch schönste Ordnung und Harmonie der Teile. Und so kommt es, daß Wolfs Lieder auch „dankbar“, im besten Sinne des Wortes, sind. Freilich, nicht alle sind so sanglich und bei erstem Hören gleich so zum Herzen sprechend, wie z. B. „Der Gärtner“, „Fußreise“, „Heimweh“; ist der Inhalt der Dichtung komplizirter, so auch die Komposition, wie denn die zuletzt veröffentlichten Gedichte aus dem Spanischen Liederbuch von Geibel und Heyse in Begleitung, Harmonie und Intervallen des Gesangs nicht so einfach und leicht sind, wie die früheren Lieder. Aber weder Gesang noch Begleitung bieten erhebliche Schwierigkeiten dar; nur gesunde Empfindung und liebevolles Versenken in die Eigenart jedes Gedichtes und seiner Musik wird zum Verständnis wie zur Mitteilung an andre erforderlich sein.

Man klagt immer darüber, daß die Musik in unsern Tagen so wenig Frisches, Erfreuliches hervorbringe. Begegnen wir nun wieder einer Natur, die uns echt musikalisch anmutet, die überdies einen herrlichen, der deutschen Kunst ureigenen Zweig des großen Musikbaums mit neuen Blüten schmückt: das deutsche Lied — so sollten wir sie mit Freude und Dank willkommen heißen. Hugo Wolf ist eine solche Natur

R. Sternfeld.



Nach der Ehescheidung.

Schauspiel in einem Aufzuge.

Von

Paul Bonnetain.

Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Französischen übersetzt von Dr. Emil Burger.

(Fortsetzung und Schluß.)

Dritter Auftritt.

Dieselben. Der Diener (draußen).

Die Stimme des Dieners (draußen). Ja wol, gnädiger Herr.

Herr Blaisy (zu René, der zu ihm zurückkommt). Ich hätte dich nicht für so grausam gehalten.

René. Grausam ... ich? Ach, mein armer Vater!

Herr Blaisy (wischt sich eine hervorquellende Träne aus dem Auge und greift nach seinem Hute). Lassen wirs gut sein! .. Das Leben bringt das mal so mit sich, nicht wahr? ... Ich bin dir darum nicht böse .... (Geht einige Schritte und knöpft sich die Handschuhe zu.) Du kannst dem Doktor in meinem Namen die Hand drücken ..... Er möchte mich einmal besuchen, du weißt ja, mein Magen!

René. Ich werde nicht verfehlen.

Herr Blaisy (dreht sich auf dem Absatz herum und kommt zurück). Hör mal, Junge, wir sind doch wirklich ein bischen fin de siècle in dieser kleinen Szene, die wir jetzt eben aufgeführt! Der von seiner Frau geschiedene Vater spielt den Rührseligen beim Sohn, und der Sohn giebt dem Vater den Laufpaß, weil er eine ... Freundin erwartet! .... Na, lassen wirs! (Reicht ihm die Hand.) Auf Wiedersehen, mein lieber René!

René (drückt ihm die Hand, wie im 2. Auftritt). Ihr Abgang konnte wirkungsvoller sein, lieber Vater! Ich war vorhin tief ergriffen .... Aber lassen wirs, um mit Ihnen zu reden! ...... Im Grunde genommen, ists ja besser so, Sie ersparen mir einen Kummer .....

Herr Blaisy. Welchen Kummer, wenn man fragen darf?

René. Ich hätte mir Vorwürfe gemacht. Es konnte aussehen, als wäre ich gefühllos, nachtragend!

Herr Blaisy. Wieso nachtragend? Sprich!

René. Nichts ..... ich habe nichts gesagt. Auf Wiedersehen!

Herr Blaisy. Und ich will, daß du dich aussprichst, ich will es!

René (heftig, aber mit größerer Selbstbeherrschung). Sie wollen es? Sie .... wollen es? Ich bin kein Kind mehr, lieber Vater. Ich habe das Recht der freien Selbstbestimmung, einmal durch mein Alter und dann durch unsere ganzen Verhältnisse, und diese haben für mich ohnehin so viel schmerzliches, daß ich doch auch ihre Vorteile mitnehmen möchte!

Herr Blaisy. Sie haben schmerzliches für dich? ... Du machst wol Spaß! .... Was kann das schmerzliches für dich haben, daß Vater und Mutter geschieden sind? Wenn du noch ein Mädchen wärst! Hast du etwa darum deine Examina nicht bestanden? Hat es dich an deinem Emporkommen gehindert? Hast du dir nicht trotzdem einen Namen gemacht? Als du noch ganz klein warst, wolltest du deine Mutter für dich allein haben: nun, es ist geschehen, was fehlt dir noch? Bei Gott, ich erkenne dich nicht mehr wieder. Du willst mir doch nicht etwa einen Zeitungsartikel gegen die Ehescheidung auftischen? Deine Mutter beklagt sich auch nicht, was willst du mehr? Nein wahrhaftig, man könnte lachen über dich armes Opferlamm! Sieht es nicht aus, als hätte dich die Welt in Acht und Bann getan, weil Papa und Mama sich getrennt haben, und zwar zu einer Zeit, mußt du bedenken, wo du schon groß warst und beide zugleich nicht mehr brauchtest! .... Hast du in deinen Kreisen eine Zurücksetzung erfahren? (Auf den Arm in der Binde zeigend.) Und hat sich der kleine Vermot geweigert, mit dir den Degen zu kreuzen, weil deine Mutter deinen Arm nimmt und nicht meinen, wenn sie ihre Mutter besucht?

René (in bitterem Tone). Es kann einem anderes verweigert werden wie das! Davon weiß ich was zu erzählen!

Herr Blaisy. Wieso? Was ist dir verweigert worden, sprich dich aus?

René (stürmisch). Sie wollen es wissen: nun, mir kanns recht sein, Vater, Sie sollen es wissen ..... Das Glück — verstehen Sie mich recht — das Glück meines Lebens ist mir verweigert worden. Man hat mir die Hand eines jungen Mädchens, das ich liebte, verweigert. Man hat sie mir verweigert wie einem Paria, wie man sie nicht einem Bastard verweigert hätte! Sie halten mich für verrückt, nicht wahr? Sie hatten ja keine Ahnung. Jawol, ein Roman, nur ein halbes Jahr alt, — und doch das Glück meines Lebens, sage ich Ihnen! Etwas, wie ich es nie zu träumen gewagt, worüber ich gelächelt hätte, wenn ich es in einem Buche gelesen. Es scheint doch, daß dergleichen vorkommt, ja, ja, so etwas kommt noch vor, es hat aber keinen Bestand! Vor zwei Tagen ist mir ihre Hand verweigert worden, trotzdem sie mich liebt, trotzdem alles für mich spricht, trotzdem diese Heirat vom Standpunkt des Vermögens und der gesellschaftlichen Stellung, überhaupt von jedem Standpunkt aus, durchaus standesgemäß ist, wie der übliche Ausdruck lautet, und den Ansprüchen beider Familien genügt. Und als ich wissen wollte, weshalb ich eigentlich einen Korb erhalten, bekam ich nur lügnerische Ausflüchte zu hören. Nun Vater, ich habe mich erkundigt, ich habe die Leute ausgehorcht und erfahren ......

Herr Blaisy. Was?

René. Daß ich abgewiesen wurde .... Ihretwegen!

Herr Blaisy. Meinetwegen!!!

René. Ja, weil Sie nur dem Vergnügen leben und von Ihrer Frau geschieden sind ..... Was soll ich Ihnen noch weiter sagen? ..... Sie behaupteten soeben, daß ich Sie nicht liebte .... Wenn ich Sie nicht liebte, hätte ich keinen Anstand genommen, Ihnen alles gerade heraus zu sagen .... Ich wollte es eben vor Ihnen geheim halten .... Und nun müssen Sie auch gerade heut kommen, während Sie sich sonst höchstens alle Vierteljahre einmal sehen lassen! .... Und müssen auch zufällig gerade anspruchsvoller sein, als gewöhnlich! Sie ahnten ja meinen Kummer nicht! Sie haben mich gezwungen zu reden! ..... Zürnen Sie mir nicht, ich bin so schon unglücklich genug! (Sinkt verzweifelt in den Lehnstuhl und verbirgt sein Gesicht, als ob er weinen wollte.)

Herr Blaisy. Aber René, das ist ja der reine Wahnsinn. (Richtet ihm den Kopf in die Höhe.) Zu was für Wilden bist du denn da geraten? Laß sehen, wie heißen sie?

René. Was tut ihr Name zur Sache?

Herr Blaisy. Sehr viel! Ah! ich will diese Puritaner kennen lernen! Ich will ihnen sagen .... Dann müßtest du also dafür büßen, daß ....? Aber bist du denn auch deiner Sache gewiß?

René. Jawol! Der kleine Vermot hat geplaudert, daher unser Duell. Uebrigens hat mir die Mutter des jungen Mädchens nach langem Zögern gestanden, daß der abschlägige Bescheid nicht mir gilt, sondern meiner Familie! Ihre Angehörigen wollen tatsächlich von unserem Namen nichts wissen! Er hat ihnen zu

oft in der Zeitung unter der Rubrik „Ehescheidungen“ gestanden. Die Großeltern würden das junge Mädchen enterben. Ich hätte sie ja gern ohne Mitgift genommen, aber die Eltern sind der Ansicht, ich sei zu arm für zwei. —

Herr Blaisy. S'ist wahr, ich hab dich mit ruinirt!

René (feurig). Aber Sie wissen recht gut, Papa, daß ich Ihnen das nie zum Vorwurf machen werde.

Herr Blaisy (zornig). Das nicht, aber das andere! Nenne mich doch lieber gleich einen unnatürlichen Vater, in deinen Gedanken bin ich es so wie so!

René (traurig). Sie sehen, wie unglücklich ich bin und Sie sprechen so zu mir! Als ob ich Ihnen den geringsten Vorwurf machte! Sie konnten das ja auch nicht voraussehen, nicht wahr? Die Kinder haben Anspruch auf einen Namen, auf Essen, Trinken und Erziehung: das alles haben Sie mir gegeben. Ich hätte gar kein Recht, mehr zu verlangen.... Wozu regen Sie sich auf? Es ist doch alles, alles vorbei! Ich will sehen, ob ich vergessen kann....

Herr Blaisy (nach einer Pause). Weiß deine Mutter schon?

René. Ja, sie kam gestern zu mir, gleich nachdem sich das Gerücht von meinem Duell verbreitet, und da hab ich ihr alles gestanden.

Herr Blaisy. Und was sagte sie?

René. Sie weinte.

Herr Blaisy. Sie weinte!..... sie weinte..... Diese Weiber können auch nichts, als weinen!

René. Was hätte sie tun sollen? Auch Anklagen erheben? Sie haben die Aermste vorhin ganz falsch beurteilt. In ihrer Verzweiflung hat sie Sie auch nicht mit einem Wort, auch nicht mit einer Silbe angegriffen

Herr Blaisy (heftig). Das fehlte auch noch!...... Mag sie weinen, das ist das beste, was sie tun kann!

René. Nein, Sie sind doch wirklich zu hartherzig! Lassen wirs genug sein, Vater. Ich habe Sie schon zweimal gebeten, von ihr nicht zu reden. Sie vergessen es und kränken mich absichtlich. Wie kann ich da neutral bleiben? Wie sollte ich namentlich heut keine Vergleiche ziehen?

Herr Blaisy. Dann richtest du also zwischen uns? Du siehst doch, daß dus tust! Und du machst mich allein verantwortlich für dein Unglück? Du hast ja Recht, also laß mich gehen! Du wirst mich noch so weit bringen, daß ich sage, was ich nicht sagen will.

René. O bitte, ganz im Gegenteil! Reden Sie nur! Da Sie meinen, daß ich mich zum Richter aufwerfe, so verteidigen Sie sich, aber lassen Sie meine Mutter aus dem Spiel! Sehn Sie, als ich vorgestern, hier an dieser Stelle, auf Sie loszog, — ich war noch ganz verzweifelt und wie sinnlos vor Schmerz, daß mein Lebensglück vernichtet — gebot sie mir Schweigen und sagte: „Er ist dein Vater, und ich habe ihm doch auch aerziehen!“

Herr Blaisy (losdonnernd). Und du hast ihr gehorcht! Der Sohn hat den Vater entschuldigt!....... Nein, da hört alles auf!....... Und du hast das geglaubt, du hast das wirklich geglaubt? Du hast gar nicht gemerkt, daß sie Angst hatte, die Verantwortlichkeit teilen zu müssen? Nein, das duld ich nicht!...... Ich habs ja im voraus gewußt! Ich ahnte, daß es eines Tages so kommen würde. Darum habe ich mich vorgesehen, bevor ich auf Ehescheidung klagte! Ich habe Beweise in Händen, einen Brief von ihr, der unser Uebereinkommen offen ausspricht! Ich sollte alles Unrecht auf mich nehmen, verstehst du? alles! und das ihre nicht erwähnen.

René (auf seinen Vater losgehend). Das ihre?

Herr Blaisy (immer noch rasend vor Zorn). Das ihre! Und ich nahm alles auf mich! Denn ich hatte ihr Geständnis in der Tasche, aus freiem Antriebe von ihr unterzeichnet, das Geständnis, daß sie sich vergangen.

René (noch näher kommend, verstört). Sich vergangen.... meine Mutter?

Herr Blaisy (entsetzt über die Worte, die ihm entfahren, weicht zurück mit dem Gesichtsausdruck eines Mannes, der das Gesagte zurücknehmen möchte, und antwortet mit fast leiser Stimme). Ja ....

René (in verzweiflungsvollem Ton). Nein!...... nein!..... Sie lügen!

Herr Blaisy (richtet sich empor, mit drohender Stimme). René!

René. Nun schlagen Sie mich doch!.... Sie lügen!..... Sie lügen ....! (In verändertem Ton, mit flehender Stimme.) O, geben Sies doch zu...... Sie lügen?..... Es ist nicht wahr...... Mama!..... Sie lügen, nicht wahr? (Wütend.) Sie lügen nicht? Und mir haben Sie das gesagt? Hören Sie, Vater, das ist......

Herr Blaisy (der zurückgewichen war, tritt in drohender Haltung wieder näher. Das ist?

Vierter Auftritt.

Dieselben. Frau Blaisy.

Frau Blaisy (tritt durch die Tür ein, welche derjenigen gegenüber liegt, durch die ihr Mann im zweiten Auftritt eingetreten ist. Sie kommt aus Renés Arbeitszimmer). Das ist feig!

René. Mama, Mama! (Geht auf sie zu, Frau und Mann sehen einander starr an. Er betrachtet sie und weicht zurück.) O sprich! (Mann und Frau bleiben stumm und sehen einander noch immer starr ins Gesicht; die Frau fleht ihren Gatten durch Blicke an, eine Antwort zu geben, er aber schlägt die Augen nieder und schweigt.) Dann ist es also wahr?.... Es ist wahr? (Er sinkt händeringend auf einen Stuhl im Hintergrunde links.)

Frau Blaisy (eilt zu ihm hin, kniet nieder und ergreift seine Hand. René.

René (überläßt ihr seine Hand, springt dann plötzlich auf und stößt sie von sich). Hinaus!.... Hinaus! (Frau Blaisy wankt und stößt einen herzzerreißenden Schrei aus, René geht auf seinen Vater zu.) Und auch Sie .... auch Sie, hinaus!.... Hinaus mit euch allen! (Er geht wie ein Verrückter mit großen Schritten auf und ab. Der Vater weicht nach der Tür zurück. Nicht weit von ihr bleibt er wie angenagelt stehen und sieht seinen Sohn an. Der Verband ist bei den heftigen Bewegungen des jungen Mannes, der wie ein wildes Tier im Käfig umherstürmt, aufgegangen.)

Frau Blaisy (bemerkt die herabhängende Binde und eilt zu René hin). Ah, du wirst dir Schaden tun!...

René. Hinaus!

Frau Blaisy. Gleich! (Trotz seines Sträubens legt sie den Arm wieder in die Binde, nachdem sie den Verband rasch geordnet. René leistet anfangs Widerstand, läßt dann aber alles ruhig geschehen.)

René (mit kindlicher Stimme). Danke, Mama..... (Dann nach einer Pause, als ob er seine Eltern eben erst erblickte.) Sie sind noch da? (Herr Blaisy macht einen Schritt auf die Tür zu. Seine Frau hält ihn durch eine gebieterische Handbewegung zurück.) Sie meinen also, daß ich noch nicht genug gelitten habe?.... O! du Mama!.... du!..... du!

Frau Blaisy (nachdem sie laut aufgeschluchzt, zu ihrem Gatten gewendet). Sind Sie zufrieden?...... (Zu René.) Mein Kind.....

René (der nicht hört, was sie sagt). Du hast also gelogen? Du hast mich immer belogen? (Er lacht und steht auf.) Ah, da hatten sie doch wahrhaftig Recht, wenn sie mir ihre Tochter nicht gaben!.... Ich hatte ja nicht die geringste Ahnung und war böse auf sie! (Er bleibt im Vorübergehen vor seiner Mutter stehen.) Und dabei rechnete ich noch heut Morgen auf dich, du solltest hingehen und

einen letzten Versuch machen! .... (Zu seinem Vater.) Ihre Warnung kam gerade zur rechten Zeit! Aber noch eins, Sie haben vergessen, mir das Datum genauer anzugeben! Ist denn mein Zivilstand auch in Ordnung? (Er geht während des Sprechens fortwährend auf und ab.)

Herr Blaisy (zu seiner Frau). Aber so beruhigen Sie ihn doch!

René (zu seinem Vater). Und der Name? Sie haben den Namen vergessen! .... Sie reden ja kein Wort mehr! Sie können mir doch gar nicht mehr weh tun! (Zu seiner Mutter, die ganz niedergeschmettert auf einen Lehnstuhl gesunken ist.) Ich war dir so gut! (Er streichelt mechanisch das Haar seiner Mutter; im Begriff es zu küssen, fährt er zurück.)

Frau Blaisy. Schweig, du tötest mich! (René schüttelt den Kopf, dann spielt er, ohne sich zu rühren, mit einer Eichel des Kissens; er scheint nichts mehr zu sehen. Frau Blaisy steht auf, geht zu ihrem Gatten und zieht ihn heftig am Rockärmel.) So sag ihm doch schon, er soll Richter sein zwischen uns!

Herr Blaisy. Sie sind toll! (Er macht einige Schritte und bleibt stehen.)

Frau Blaisy. Ja, er soll Richter sein zwischen uns! .... René, ich beschwöre dich, höre mich an! .... Verurteilen kannst du mich nachher, aber hör mich an!

Herr Blaisy. Lassen Sie ihn doch schon sein, Sie sehen ja, er wird gleich umsinken. ...

René. Warum soll sie nicht reden? Sie haben sich doch auch keinen Zwang angetan.

Frau Blaisy. René, mein einziger, geliebter René .... (Schluchzen erstickt ihre Stimme.) Ach, ich kann nicht! ... (Sie sinkt auf einen Stuhl. Sie steht wieder auf und wendet sich an ihren Gatten.) Aber so sagen Sies ihm doch! Sagen Sie es ihm! Sie wissen ja ganz genau, wies gekommen ist! Sagen Sies ihm, mag er mich nachher hassen. ... Alles, alles, mein Gott, wenn er mich nur nicht mehr verachtet! .... Nicht einmal sterben kann ich .... Er muß erst vorher alles erfahren! Er muß es erfahren! (Zu René.) Hör mich an! Da er nicht reden will, da er zu reden nicht wagt, so will ich dirs sagen ..... (Sie fährt sich mit der Hand über die Augen.)

René (plötzlich auffahrend). Wann wars? Wann? ...

Frau Blaisy (halb wahnsinnig vor Schmerz und Scham). Nach deiner Zeit ... Du warst fünf Jahr alt ... (René sieht seinen Vater an.) Du warst fünf Jahr alt. Eines Tages (sie überstürzt ihre Worte, als ob sie sie nicht hören und schnell ein Ende machen wollte), zwei Jahre vorher hatte er ihn ins Haus gebracht .... Sie waren Jugendfreunde, ... sie hatten sich vor kurzem wiedergefunden ......

René (zu seinem Vater). Sein Name? .... Bricey, nicht wahr?

Frau Blaisy (ganz leise). Ja.

René. Der! (Wendet wie von Ekel erfaßt den Kopf ab.) Er hat mich geliebt!

Frau Blaisy (schneller). Ja wol, er hat dich geliebt! .... Ah, jetzt kann ich sprechen .... Höre, René, du kennst das nicht. Selbst als du schon groß warst, wenn mir Klagen entschlüpften, wenn ich dich einen Blick in mein Elend tun ließ, sagte ich dir nicht alles, zeigte ich dir nicht alles .... Ach, wenn ich dir mein ganzes Leben erzählen könnte! ... Als er mich nahm (sie zeigt auf ihren Gatten), war ich achtzehn Jahr alt; ich hatte gerade die vorschriftsmäßige Aussteuer; ich war hübsch. Ich liebte ihn nicht, aber er bewarb sich um meine Hand, und ich kannte die Liebe nicht. Hatte ich denn überhaupt eine Ahnung vom Leben? Ich willigte ein, zunächst, weil meine Mutter es wünschte, und dann, weil ich gern heiraten wollte .... Das ist recht alltäglich, nicht wahr? ..... Aber hör nur weiter! ...... Die ersten Monate machten sich so ziemlich .... so ziemlich .... Nach den ersten Enttäuschungen bewahrte ich ihm immerhin meine Achtung, war er doch mein Gatte! Ich war sogar gelegentlich stolz auf ihn, wenn ich auch anfangs unter seiner Rohheit sehr gelitten hatte, ... (Herr Blaisy will gehen, René giebt ihm ein Zeichen, daß er sich setzen soll.) denn er war trotz seiner Epauletten der rohe Soldat geblieben ..... Und dann trug ich dich doch unter dem Herzen, lieber René, und das tröstete mich über alles ..... Kurze Zeit nach deiner Geburt fingen meine Qualen an. Er hatte mich zu seinen Eltern in Anjou gebracht. Bei meinem ersten Kirchgange nach meiner Entbindung merkte ich, daß sie mir bei ihm zu schaden suchten. Ich gehörte einer andern Religion an und stammte aus einer andern Gegend; ich hatte andere Neigungen. Und dann war ich arm, und das verziehen sie ihrer Schwiegertochter nie. Er, nicht schlecht von Natur, nur schwach und selbstsüchtig, hörte auf sie. Während meiner Niederkunft hinterging er mich und ließ sich mit einer aus einer Singspielhalle ein. Ich erfuhr es, während ich noch stillte; ich wäre infolge dessen beinahe gestorben und du mit ..... Das ist noch alltäglich? .... Höre weiter! ..... Du warst ein Jahr alt, als er zum Major ernannt wurde. Zur Feier seiner Beförderung gaben ihm seine Kameraden ein Fest. Als er an jenem Abend vom Garnisonpunsch nach Hause kam, bekannte er mir, er bedauere, mich geheiratet zu haben. Jetzt könnte er, wie er meinte, eine reiche Erbin finden! Ich fühlte daß ich anfing, ihn zu hassen, aber er war vielleicht nur betrunken. Am nächsten Tage machte ich ihm Vorwürfe. Seine Eltern gaben mir Unrecht; ich wies sie empört zurück, und da versetzte er mir in ihrer Gegenwart, bei Tisch, eine Ohrfeige. Und haßerfüllt ward meine Seele ....

René (zu Herrn Blaisy, der fortgehen will). Ich bitte Sie, lieber Vater, bleiben Sie da! ....

Frau Blaisy. Aber in dem Alter haßt man nicht lange! Er wurde schwer krank. Ich pflegte, ich rettete ihn. Es kam eine Versöhnung zustande. Ein halbes Jahr verging. Wir hatten oft Streit mit einander, und ich bekam nicht selten ein Echo seiner ersten Beleidigung zu hören. Jeden Tag lief er mit einer andern. Dirnen gestattete ich ihm, aber ich weigerte mich, seine Geliebte, die Frau eines seiner Kameraden, bei mir zu empfangen. Er schlug mich, und alles war vorbei. Er kümmerte sich jetzt gar nicht mehr um mich. Nun, René, das war meine glücklichste Zeit! Ich hatte dich, mein Trost warst du! Da kam endlich der Tag, wo er mir Bricey vorstellte, der auf seine Veranlassung unsere Häuslichkeit teilte. Bricey liebte mich, aber ohne es mir zu sagen; er achtete das Haus deines Vaters. Ich liebte ihn auch, aber ich hatte ja dich, ich war stark! Eines Tages wurde Bricey in ein anderes Regiment versetzt, und still trauernd trug ich die Erinnerung an ihn in meinem Herzen. Nach Verlauf dieser zwei Jahre kam er wieder zu uns nach Fontainebleau zu demselben Regiment, bei dem dein Vater stand. Du warst größer geworden, du nahmst mich weniger in Anspruch. Ich war dreiundzwanzig Jahre alt, ich kannte das Glück noch nicht, und da mein Mann ins Lager von Chalons abkommandirt war, war ich allein, kurz .... (Sie weint.) Er war .... Doch wozu das alles? Ich will mich nicht entschuldigen! .... Ich leistete lange Widerstand, und eines Tages, als ich mich unglücklicher fühlte wie sonst, blieb er Sieger .... (René macht eine Bewegung, als wolle er auf seine Mutter zueilen. Sie bemerkt es nicht.) Einige Tage nachher schickte man ihn nach Afrika ... Dort wurde er getötet. Ich legte Trauer an ..... Als meine Eltern starben, wollte ich mich frei machen, um dir mein Erbe zu sichern, aber mein Mann hatte Briceys und meine Briefe entdeckt, die mir Bricey, kurz bevor er im Hospital starb, aus Algier zurückgeschickt hatte. Dein Vater wußte also alles, wir waren

jedoch einander schon längst so völlig entfremdet, daß ihn dieser Schimpf nicht besonders aufregte. Da ich aber aus Rücksicht für dich und deine Zukunft nicht wollte, daß der Name des Mannes, den ich geliebt, im Prozeß genannt würde, da ich seine Briefe wiederhaben wollte, da endlich dein Vater die Scheidung ebenso dringend wünschte, als ich, so unterzeichnete ich, zu allem bereit, das Uebereinkommen, das er dir gegenüber erwähnte ..... Alles liegt offen vor dir, René, sei jetzt mein Richter! Die Briefe, weißt du, die mich verrieten, habe ich noch .... alle! .... Und du könntest sie lesen. (Sie verbirgt ihr Gesicht in ihren Händen und schluchzt.)

René (auf sie zugehend). Mama! (Zu seinem Vater.) Sie haben nichts zu Ihrer Verteidigung anzuführen? (Herr Blaisy erwidert nichts und geht hinaus.) Dann ... leben sie wol, Vater!

Fünfter Auftritt.

Frau Blaisy. René.

René (kniet nieder und erfaßt beide Hände seiner Mutter). Verzeihung, Mama, Verzeihung!

Der Vorhang fällt.



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Die Zahl der noch nicht veröffentlichten Schriften von Friedrich Nietzsche scheint größer zu sein, als man anfangs annahm. Außer dem IV. Bande des „Zarathustra", der eben herausgekommen ist, und dessen Druckerlaubnis der Verleger erwirkt hatte, nachdem der orthodoxe Gegenvormund Nietzsches, Pastor Oehler, gestorben war, außer dem „Antichrist", der den ersten Band des großen Werkes „Umwertung aller Werte" bilden sollte, außer dem Entwurf einer Selbstbiographie endlich, die den Titel „Ecce homo" trägt, — außer diesen Stücken, von denen im Magazin schon mehrfach die Rede war, befinden sich noch einige andere zum Teil sogar abgeschlossene Manuskripte im „Nachlaß". Darunter ist besonders zu erwähnen, ein Buch „Nietzsche contra Wagner", das schon in etwa 200 Exemplaren gedruckt war, aber nicht ausgegeben wurde, weil Freunde Nietzsches Nachteile für ihn besorgten. Von den anderen geplanten Bänden der „Umwertung aller Werte" ist eine Reihe von Bruchstücken vorhanden. Was die Selbstbiographie Nietzsches betrifft, so geht uns von Herrn Dr. M. G. Conrad in München ein Schreiben zu, worin er uns aufmerksam macht, daß Stücke der Selbstbiographie bereits im September 1890 in der damals von ihm herausgegebenen Monatsschrift „Die Gesellschaft" veröffentlicht worden sind. Es befinden sich dort ganze acht Seiten mit Auszügen aus der Biographie, mit dem ausdrücklichen Vermerk: „Diese Auszüge sind nach den Aufzeichnungen verfertigt, welche Friedrich Nietzsche niedergeschrieben, als er sein 44. Jahr vollendet hatte." In den Einleitungssätzen sagt dort Nietzsche: „Zu diesem vollkommenen Tage (seinem Geburtstage, 15. Oktober), wo alles reift, und nicht nur die Traube braun wird, fiel mir eben ein Sonnenblick auf mein Leben: Ich sah rückwärts, ich sah hinaus, ich sah nie so viele und so gute Dinge auf einmal, nicht umsonst begrub ich mein 44. Jahr, ich durfte es begraben — was in ihm Leben war, ist gerettet, ist unsterblich. Das erste Buch der Umwertung aller Werte, die Lieder Zarathustras, die Götzendämmerung .... alles Geschenke dieses Jahres, sogar dieses Vierteljahres. Wie sollte ich ihm in meinem ganzen Leben nicht dankbar sein. Und so erzähle ich mir mein Leben". Herr Dr. M. G. Conrad hebt hervor, daß die Auszüge aus Nietzsches Lebenserzählung, die er in der Gesellschaft veröffentlicht hat, von ihm selbst auf Grund des authentischen Materials zusammengestellt worden sind. Eine Reihe von ungedruckten Aphorismen und Bruchstücken aus der Biographie Nietzsches befinden sich übrigens noch in Privathänden. Wir werden im nächsten Quartal in der Lage sein, einen Teil dieses reichen und interessanten Materials zu veröffentlichen.

„Eine Geldheirat" von Gust. Schwarzkopf und E. Karlweis, „Das Hindernis" (L'Obstacle) von Alphonse Daudet, beides Novitäten dieser Saison für die deutschen Theater, ferner Stanleys grundlegender Bericht „Wie ich Livingstone fand" und August Kopisch lang vergessener Bericht, wie er die blaue Grotte fand, sind bei Reclam erschienen.

Giovanni Verga hat auch die unsern Lesern aus Nr. 51 des Magazins (vorigen Jahrgangs) bekannte Skizze aus dem sizilianischen Bauernleben, „La Lupa", dramatisirt. Die „Cavalleria rusticana" war ursprünglich gleichfalls eine Novelle, die 1884 erschien.

John Grand-Carteret hat bei Larousse in Paris ein neues Karrikaturenbuch erscheinen lassen: „Richard Wagner en carricatures". Solche Bücher sind ungemein lehrreich, traurig lehrreich freilich: sie sind ein Dokument der Stupidität der großen Masse, die noch immer allem Großen und Neuen widerstanden hat. Für die alte triste Erfahrung, daß der Profet im Vaterlande nichts gilt, in seinem deutschen Vaterlande aber immer noch weniger als garnichts, ist das Carteretsche Buch ein neuer zwingender Beweis. Als der Künstler seinen Bayreuth-Traum in Wort und Schrift zu äußern wagte, ist er am meisten mit Spott und Hohn gerade in Deutschland und Oesterreich, in München und Wien überschüttet worden. Freilich sind es auch die gelungensten Karrikaturen, die aus jenen sechziger Jahren und aus Deutschland herrühren, weit gelungener als alles, was z. B. französischer Chauvinistenwitz gelegentlich der neulichen Wagner-Invasion in Frankreich hervorzubringen wußte. Grand-Carteret hat, wie auch früher, zu den Zeichnungen und Witzen einen erschöpfenden Kommentar gegeben.

Ein großangelegtes Prachtwerk: „Die Hauptstädte der Welt" in Wort und Bild, das in 22 Lieferungen à 1 Frc. erscheinen soll, beabsichtigt die Librairie Hachette et Cie herauszugeben. Die Texte werden von hervorragenden Autoren geschrieben, so, um nur einige zu erwähnen, hat die Schilderung von Paris François Coppée übernommen, die von Konstantinopel Pierre Loti, den Artikel über Bukarest wird Carmen Sylva, die Königin von Rumänien, liefern. Ueber Berlin wird Antoine Proust schreiben. Darauf sind wir freilich besonders neugierig. Ob sich auch der ernste Proust als ein Nachfolger Victor Tissots erweisen wird, wie der spaßhafte „Baron Heckedorn", der soeben ein Buch „Wilhelm II., sein Volk und seine Armee" voll der dümmsten Aufschneidereien veröffentlicht hat?

Kommende Aufführungen.

Zum zweiten Male wird das königliche Schauspielhaus einen Neuling in die dramatische Litteratur einführen. Auf Wilhelm Meyer, den Verfasser der „Unlösbaren Ketten", von dem das Schauspielhaus übrigens wieder ein neues Stück angenommen hat, aber wol erst in der nächsten Saison herausbringen wird, folgt Robert Hessen mit einem leise politisch angehauchten Lustspiel unter dem Titel „Die Wahl". Es ist wahrscheinlich, daß dieses Stück noch in dieser Saison zur Aufführung gelangt. Robert Hessen ist praktischer Arzt in Berlin und hat sich bereits vorteilhaft bekannt gemacht durch Theaterkritiken im „Deutschen Wochenblatt" und durch eine Reihe von stilistischen Untersuchungen in den „Preußischen Jahrbüchern."

Das Raimundtheater in Wien soll eine angesehene litterarische Persönlichkeit zum Direktor erhalten. Man wünscht Adam Müller-Guttenbrunn zu gewinnen, den bekannten Dramatiker und bekannteren Kritiker, den Begründer der denkwürdigen Broschürenreihe „Wider den Strom", welche in Wien vor mehreren Jahren den Kampf gegen den alten Schlendrian eröffnete. Adam Müller ist Feuilleton-Redakteur der „Deutschen Zeitung", die ihr Erscheinen leider mit dem 1. April einstellt; außerdem giebt er den Kalender des deutschen Schulvereins heraus. Standhaft hat er jahrelang nach zwei Fronten gekämpft: für eine moderne Erneuerung in der Litteratur, für das Deutschtum im Staatswesen Oesterreichs. Man hofft das Raimundtheater im Herbst 1893 eröffnen zu können.

Kunst und Polizei.

Heinz Tovotes Novelle „Der Erbe", schon vor mehr als einem Jahr in einer Zeitschrift veröffentlicht, ist in diesen Tagen von der berliner Polizei beschlagnahmt worden. Ein Grund ist weder dem Verfasser noch dem Verleger angegeben worden.

Einer Zensur, deren sich nicht viele Autoren rühmen können, ist Ludwig Fuldas „Sklavin" am wiener Hofburgtheater zum Opfer gefallen. Das Stück, das nur gegeben werden konnte, nachdem die Burgtheaterzensur, d. h. die Intendanz, es als zulässig bezeichnet hat, erregt am ersten Abend den Unwillen von Persönlichkeiten, die „im Hause des Kaisers" noch von ganz anderem Gewicht sind, als die Hofwürdenträger. Der Einspruch dieser Kreise soll, wie vor einem halben Jahrhundert Grillparzers „Treuer Diener seines Herrn", „König Ottokars Glück und Ende" und kürzlich Granichstaedtens „Galante Könige", nun auch Fuldas Stück aus dem Repertoire verwiesen haben. Man erzählt sogar, daß die Stellung des Direktors Dr. Burk-

hardt durch den in Hofkreisen unliebsam vermerkten „Mißgriff“ gefährdet sein soll. Wir meinen, einen litterarisch ehrenvolleren Abgang könnte sich Herr Dr. Burkhardt gar nicht wünschen.

Bildende Kunst.

Die kritischen Rembrandtstudien häufen sich. Karl Madsen, der bekannte dänische Kunstkritiker, veröffentlicht in dem Buche „Studien über Schweden“, das noch in diesem Monat erscheinen wird, eine Untersuchung des in der stockholmer National-Galerie befindlichen Bildes von Rembrandt „Ziskas Verschwörung“, worin er nachweist, daß das Bild nicht, wie Dr Bode in Berlin es annimmt, unvollendet geblieben, sondern daß es beschnitten ist. Es stellt nach Madsen auch ganz etwas anderes dar, nämlich die Grundlegung des schwedischen Reiches durch Odin. Rembrandt habe es auf Bestellung des Königs von Schweden gemalt.

Todesfälle.

Am 1 März ist Franz von Löher in Schwabing bei München gestorben, im 74. Lebensjahre. Als hervorragender Gelehrter hat Löher eine große Reihe historischer, sowie staatsrechtlicher Werke hinterlassen; als Reiseschriftsteller, der seine zahlreichen zum Teil im Auftrage zweier bairischer Könige unternommenen Welt-Fahrten in prächtige Bücher umzuwerten wußte, ist er außerordentlich fruchtbar gewesen. Dem Deutschtum besonders im Auslande hat er viele Schriften gewidmet, so in „Geschichte und Zustände der Deutschen in Amerika“ (Cincinnati 1848) und in „Des deutschen Volkes Bedeutung in der Weltgeschichte“ (daselbst 1847), den Früchten seiner 1846—47 unternommenen Reise durch Kanada und die Vereinigten Staaten, so ferner in seiner Schrift „Das Erwürgen der deutschen Nationalität in Ungarn“ (München 1874) Im Auftrage von König Max von Baiern bereiste er 1863 Unteritalien und besuchte Rom; Ludwig II, dessen Vertrauter er war, schickte ihn nach den kanarischen und den griechischen Inseln, 1873 und 1875 nach Cypern und Kreta „Griechische Küstenfahrten“, „Kretische Gestade“, „Nach den glücklichen Inseln“, „Sicilien und Neapel“ — in diesen und anderen Büchern legte er seine Beobachtungen und Erlebnisse dieser Reisen nieder. Franz von Löher war 1818 zu Paderborn geboren; in Halle, Freiburg, München und Wien hat er die Rechte, aber auch Geschichte und Naturwissenschaft studirt. Nach seiner großen amerikanischen Reise kehrte er zunächst nach seiner Vaterstadt zurück, wo er 1848 die „Westfälische Zeitung“ gründete, 1849 auch Abgeordneter für die 2. Kammer in Berlin wurde als gemäßigt Liberaler. 1853 ließ er sich dann in Göttingen als Privatdozent für Staats- und Rechtsgeschichte nieder und erhielt 2 Jahre später den Ruf als Professor nach München, wo er namentlich unter Ludwig II. eine der hervorragendsten Stellen einnahm. Noch König Max hatte ihn (1865) zum Direktor des bairischen Staatsarchivs ernannt. Als solcher gab er seit 1876 die Archivalische Zeitschrift heraus.

Vermischtes.

Der Abschluß eines Uebereinkommens mit Nordamerika betreffend den gegenseitigen Schutz der Urheberrechte ist, wie der Reichsanzeiger meldet, tatsächlich erfolgt. Am 15. Januar wurde das Protokoll in Washington unterzeichnet Danach soll den deutschen Reichsangehörigen der Schutz der Kongreßakte vom 3. März 1891 zugesprochen werden, während die amerikanischen Untertanen in Deutschland hinsichtlich ihres Urheberrechts genau so geschützt sein sollen, wie Inländer. Indem wir uns eine Besprechung dieses Abkommens aus sachkundiger Feder vorbehalten, wollen wir heute nur soviel bemerken, daß der Pakt ehr ungleich steht, und zwar leider zu Ungunsten der deutschen Autoren. Während die amerikanischen Autoren unseren guten und einwandsfreien Schutz genießen sollen, müssen die deutschen Autoren sich den vexatorischen Bestimmungen jener Kongreßakte unterziehen, wenn sie überhaupt sich einen Schutz vor der räuberischen Praxis der amerikanischen Verleger sichern wollen. Es dürfte geboten sein, daß vonseiten der Schriftstellervereine der Reichstag auf diesen Sachverhalt aufmerksam gemacht wird; eine genauere Prüfung im Reichstage könnte leicht das Ergebnis haben, daß es besser sei, die Zustimmung zu dem Vertrage zu versagen.

Leo Tolstoj ist gefangen gesetzt, wegen seiner Humanitätsbestrebungen im Hungersnotgebiet, die ihn in einem Briefe an die Daily News zu der Aeußerung verleitet haben sollen, daß die Reichen und Hochgeborenen in Rußland zu wenig für das Volk täten In den Kreisen der russischen Regierung, die der zelotische Pobedonoszew inspirirt und denen die ehrwürdige Gestalt des Patriarchen von Jasnaja Poljana schon längst ein Gräuel war, glaubte man die Gelegenheit günstig, den unbequemen Mann, „das Gewissen Rußlands,“ durch die Verdächtigung unschädlich zu machen, daß er die Volksmassen gegen die Besitzenden aufreize. Mochte auch die Gattin des Dichters, Gräfin Sophia Tolstoj, noch so bestimmt die Erklärung abgeben, ihr Gemahl hätte niemals an irgend ein englisches Blatt geschrieben, der angebliche Brief wäre vielmehr die böswillige Verunstaltung eines Artikels des Grafen Tolstoj, der für das Moskauer Journal „Psychologie“ geschrieben, aber von der Zensur unterdrückt worden, — die Regierung hatte einen Grund gefunden, den unbequemen Apostel still zu machen: man verfuhr noch milde genug, wenn man den Grafen nur aus Moskau verwies nach seinem Stammsitze Jasnaja Poljana, von dem sich zu entfernen ihm fortan verwehrt sein soll.

Ein gut Stück Eifelturm, die Eisenkonstruktion mit Backstein ausgefüllt und mit grauer Terracotta bekleidet, so etwa wird sich das neue Theater, genannt „Schiller“ darstellen, das die deutsche Opernhaus-Gesellschaft in Chicago erbaut und am 1. Oktober d. J. eröffnen wird. Ein turmartiger Bau von nicht weniger als 16 Stockwerken enthält in den unteren Etagen das Theater, dazu Verkaufsläden, Hallen und Klubzimmer, die weiteren Stockwerke sind für 204 „Office-Zimmer“ und ein großes Restaurant bestimmt, deren Mietserträge das Gebäude unterhalten sollen. Sechs Elevators, davon „fünf für Passagiere, einer für Fracht“ bilden die Kommunikations-Mittel zwischen der Straße und den oberen Stockwerken; Heizung der Office-Zimmer durch niedrigen Dampfdruck, elektrische Beleuchtung, die Fußböden Mosaik, die Wände Marmor, mit filtrirtem Eiswasser versehene Trink-Fontänen, sowie Briefkästen in jedem Stockwerk Die Bühne selbst ist nicht sehr groß, aber vollkommen eingerichtet und wie alles am Gebäude aus unverbrennbarem Material. Der Zuschauerraum wird keine Säulen enthalten, welche die Aussicht auf die Bühne für eine Zahl von Plätzen stören würden. Mit einem Aktien-Kapital von 500 000 Dollar zu Hundert-Dollar-Aktien ist die Gesellschaft ausgerüstet, auf 700 000 Dollar ist der Bau berechnet. Den Grund des Gebäudes, im Herzen der Stadt Chicago, hat die Gesellschaft auf 99 Jahre gepachtet. Man wird in dem „Schiller“ Theaterstücke sowol in deutscher wie in englischer Sprache zur Aufführung bringen.

Brieftasche des Litteraten. — Das brutale „Nein“ ist die Keule, womit die Dummheit der Massen jeden denkenden und begeisterten Kopf einschlagen kann.



Litterarische Neuigkeiten.

Berichte des venetianischen Gesanten **Friedrich von Cornaro** über die Belagerung und Rückeroberung Ofens im Jahre 1686. Mit deutscher Uebersetzung der Berichte und mit einer aus dem Ungarischen übersetzten Einleitung des Siegmund von Bubics, Bischofs von Kaschau. Budapest, Eigentum des Herausgebers. 1891.

Der Bischof Bubics von Kaschau hat sich durch kleinere Veröffentlichungen in ungarischer Sprache zur Geschichte der Türkenkriege in der Zeit nach der Belagerung von Wien (1683) bereits bekannt gemacht. 1884 erschienen „Briefe und Akten zur resultatlosen Belagerung von Ofen 1684“; 1888 folgte ein „Amtlicher Bericht eines Anonymus an den General Aspremont über den Fall Belgrads 1690.“

Jetzt hat er nun einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Eroberung Ofens 1686 durch die christlichen Heere geliefert, die Berichte, die der venezianische Gesante am wiener Hofe, Cornaro, dem Dogen zugehen ließ. Allerdings war Cornaro nicht Augenzeuge der Vorgänge, aber seine Nachrichten beruhen auf guten Mitteilungen, besonders auf den regelmäßigen Briefen eines jungen venezianischen Edelmanns, Franz von Grimani, der in den Reihen der Belagerer mitkämpfte und bei seiner scharfen Beobachtungsgabe mancherlei sah, was andern entging. Die sorgfältige Publikation dieser Quelle muß daher als eine sehr dankenswerte Bereicherung des Materials angesehen worden, wenn es auch fraglich erscheint, ob nach den zahlreichen im Jubiläumsjahre 1886 erschienenen Werken über die Eroberung Ofens, besonders nach der umfassenden Festschrift Karolyis, über jenes große Ereignis noch wesentlich Neues für den Forscher zu ermitteln möglich ist. Ein ganz besonderes Lob verdient aber die prächtige Ausstattung des Buches. Außer dem opulenten Druck des Textes fällt vor allem der reiche Bilderschmuck in die Augen; vortreffliche Reproduktionen von Porträts der berühmten Zeitgenossen, von Plänen, Siegeln, Gedenktafeln, Pasquillen. Freilich, wenn ein ungarischer Kirchenfürst Geschichte schreibt, kann er sichs auch etwas kosten lassen.

Dr. Rich. Sternfeld.

* * *

La signora di Challant. Dramma in cinque Atti di Giuseppe Giacosa.

Das neue Stück von Giuseppe Giacosa sei hiermit unsern Uebersetzern bestens empfohlen, aber bei Leibe nicht denen, die deutsch zu schreiben meinen, weil sie zufällig eine fremde Sprache gelernt haben. Giacosas Drama „Frau von Challant“ wird dem Uebersetzer eine schwere Aufgabe stellen. Der Dialog ist sehr natürlich und geistreich, so daß der elegante Gesellschaftston nur von einem guten Stilisten wiederzugeben wäre. Dabei ist aber auch

noch die kecke Sprache des Cinquecento vorzüglich festgehalten, Anklänge an die Roheiten und Gelehrsamkeiten der Renaissance. Die Handlung spielt in Italien zur Zeit der Kämpfe zwischen Karl V. und Franz I. und scheint mir einer zeitgenössischen Novelle des Dominikaners Bandello entnommen zu sein. Bei allen Vorzügen fehlt dem Drama freilich die Bedeutung, welche typische Helden einem Stücke geben können; aber von einer genialen Schauspielerin dargestellt (bei der ersten Aufführung gab die Duse die Gräfin Bianca Maria von Challant), müßte die Titelrolle anfangs eine tiefe, später wenigstens eine krasse Wirkung haben. Bianca Maria ist eine vollblütige Renaissancefigur; keine Spur von moderner Empfindsamkeit. Sie ist ihres letzten Liebhabers überdrüssig geworden und nimmt einen wüsten adligen Landsknecht in Gnaden auf, gegen dessen Schwur, den abgesetzten Liebhaber so oder so umzubringen. Der Landsknecht erhält seinen Lohn, er hält aber nicht Wort, und nun hetzt Bianca Maria den Liebhaber wieder gegen ihn. Dies die Exposition, die in drei guten Akten viel lustiger auf die Bühne gebracht wird, als die kurze Andeutung des Inhalts erraten läßt. Das Ende ist tragisch. Ein Jüngling, der in Bianca Maria wahnsinnig verliebt ist, ermordet einen der beiden Liebhaber, und sie gerät in den Verdacht der Mitschuld. Bianca Maria, die in diesem Falle unschuldig ist, nimmt die Tat auf sich, weil sie doch allerlei andere Sünden zu büßen hat, und weil sie mit dem Jüngling zusammen sterben will. Unmittelbar vor der Hinrichtung will der Geistliche ihr zur Flucht verhelfen. Sie weigert sich um des Jünglings willen. Dieser aber ist wider seinen Willen gerettet worden, und Bianca Maria erfährt im Augenblicke des Todes, daß er, an den sie allein noch glaubte, entflohen sei. „Entflohen?" ruft sie, blickt mit bitterem Lächeln wie wahnsinnig um sich, wirft sich auf den Block und ruft dem Henker zu: „Also vorwärts!" Hoffentlich fällt danach der Vorhang so schnell, wie nach dem ersten Akte der Walküre. fm.

* * *

The Works of Henry Rose. London, Reeves & Turner. Die englische Sprache hat ein schönes Eigenschaftswort: „namby-pamby", welches als Einzelwort im Deutschen schwer wiederzugeben ist. Man denke sich die berliner Ausdrücke „dämlich" und „dalberig" noch mit einem Stich ins Gezierte!*) — Namby-pamby sind die „Werke" von H. Rose, Erzählungen, Märchen und Naturbeschreibungen, die noch von Glück sagen können, daß sie als Gedichte zur Welt gekommen sind. In Prosa geschrieben, hätten sie wol weder Leser — noch Verleger — gefunden. — Die orientalischen Erzählungen zeugen von einer wahrhaft kindlichen Phantasie: Zwerge, Magier, in Gazellen verwandelte Mädchen bilden den Apparat, durch den persische Königssöhne zum Guten und Edlen herausgebildet werden sollen. — Die Novellen in Versen aus dem modernen Leben sind schon mehr dem Backfischalter angemessen: sie verloben sich unter dem Apfelbaum; — er dampft nach den Kolonieen ab, um das nötige zur Gründung eines Hausstandes zu verdienen — es vergehen die üblichen fünfzehn Jahre ohne Brief, ohne Nachricht — plötzlich steht er wieder im Garten neben ihr, und erklärt die mangelnde Korrespondenz durch Schiffbruch, wüste Inseln u. s. w. „Kann jeder sagen!" würde eine gottlose Berlinerin bemerken; — Mr. Roses Gertrude glaubts — und nimmt ihn! (Freilich ist sie schon hoch in den Dreißigern.) Die Naturbeschreibungen lesen sich wie verdünnter Wordsworth. — In kirchlichen Kreisen Englands herrscht gegenwärtig eine starke Reaktion gegen die sogenannte „sensual school" Swinburnes und seiner Nachfolger. Nur so erklärt es sich, daß Henry Rose ein Publikum gefunden hat. Oder ist es ein Lob für einen Dichter, wenn man von ihm sagt, in seinen Werken sei keine Zeile, die das jüngste Mädchen nicht unbedenklich vorlesen könne? Ein anderes Lob finde ich nicht. Sidney Whitman.

*) Wenn uns unser hochgeschätzter englischer Mitarbeiter erlaubt, würden wir ihm als entsprechenden Berlinismus für namby-pamby öte petöte vorschlagen.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Der dramatische Dichter und sein Publikum.

Herr v. Polenz fragt (in Nr. 8 dieser Zeitschrift) mißmutig nach den Ursachen der heutigen Theatermisère und findet diese Situation um so bedauerlicher, als gerade jetzt die Bühne das Mekka zu werden verspricht, wohin sowol alle die pilgern, die etwas zu sagen haben, wie die vielen, die sich an dem Empfinden jener erwärmen möchten. Nun, ich meinesteils wüßte nur ein Mittel gegen diese Misère: die öffentliche Meinung. Sie nach der besonderen Seite des Theaterlebens hin sich gefügig zu machen — das allein könnte einen Erfolg zum wenigsten ermöglichen.

Denn wenn wirs recht betrachten, bis heute ist es der Presse — die hier vor allem in Betracht käme — wenig geglückt, diesen ihren Beruf auszufüllen, sie tut sich vielmehr schon viel darauf zu gute, überhaupt noch gerade bemerkt zu werden; wonach denn ihre Werke. Eigentlich trägt sie auch gar nicht die Hauptschuld. Nämlich der Teil der Presse, von dem hier die Rede ist, die Theaterberichte, sind durchaus nicht am rechten Platze. Diese Eintagsarbeiten können sich nur scheinbar und äußerlich über gewöhnliche Reporterkünste erheben, was in der Art ihrer Schnellarbeit ja wesentlich begründet liegt. Und alles muß abgetan werden, alles und jedes in gleicher Weise, Wolzogen heute, morgen Jänike, alles in die üblichen drei, vier Spalten hinein, Standard-works und maschinenmäßige Dutzendarbeit mit gleichem Maße. Das wird dann zwischen Parlamentsreden und Mordberichten von der gläubigen Menge durchflogen, so obenhin, und morgen, — ja morgen werden vielleicht die Schuhe hineingewickelt, die Guste zum Schuster tragen soll.

Daß die Presse sich damit ihrer Macht — in dieser Hinsicht wenigstens — vollkommen begiebt, liegt auf der Hand; daß man der Kritik aber wirklich keine höheren Aufgaben stellen sollte, da denke ich denn doch von ihr und ihrer Bedeutung zu hoch.

Freilich die verschiedenen Wochenschriften „für Kunst, Wissenschaft und soziales Leben"! Aber enthalten nicht vielleicht auch die doch zu verschiedenartiges, als daß ein einzelnes Gebiet dauernd, erschöpfend und wirksam sich abhandeln ließe?

Diese Erwägungen haben denn nun (die Sache erlaubt wol, daß ich pro domo rede) zur Vorbereitung eines besonderen, vornehmen und unabhängigen Theaterorgans geführt. Vielleicht kann es einiges dazu beitragen, die Ursachen der von Herrn von Polenz beklagten Misère festzustellen und ihnen beizukommen.

Max Henze.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben", München, Müllerstr. 45b, richten.

Anzeigen.

Unter dem Titel: „Gegen Prüderie und Lüge" erscheint in diesen Tagen (im Verlag der „Gesellschaft für modernes Leben", der Gesamtinhalt des letzten öffentlichen Vortragsabends der G f m. L., der sich zu einem Protestabend, einerseits gegen die von pietistischer Seite gewollte Einschränkung der künstlerischen Freiheit, andererseits gegen die von Paul Heyse in seinem Schauspiel „Wahrheit?" dokumentirte Lügenmoral gestaltete. Die Broschüre enthält: Dr. O. Panizzas Vortrag über „Die Unsittlichkeitsentrüstung der Pietisten und die freie Litteratur", „Kanon der Sittlichen" von M. von Stern, „Merkreime für Moralisten" und „Das hohe Lied der Lüge" von O. J. Bierbaum und Julius Schaumbergers Vortrag: „Paul Heyses ‚Wahrheit?' — eine Glorifizirung der Lüge."

* * *

Der von Otto Julius Bierbaum am 6. öffentlichen Vortragsabend der G f. m. L. (Liliencron-Abend) gehaltene Vortrag über Detlev von Liliencron erschien soeben (auf sieben Bogen erweitert) als 5. Band der im Verlage von Wilhelm Friedrich in Leipzig erscheinenden Abhandlungen: „Die moderne Litteratur in biographischen Einzeldarstellungen". Preis 1 Mark.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 19. März 1892. Nr. 12.

Das Reichssittlichkeitsgesetz.

Von

Paul Marx.

Das beste an dem neuen, dem Reichstage zur Beratung vorliegenden Scham- und Sittlichkeitsgesetze ist seine zwar nicht offizielle aber um so populärere Bezeichnung als lex Heinze. Wie alles Wahre und Gute hat auch diese Bezeichnung ihre Nörgler gefunden, pedantisch-philologische Nörgler, die unter Berufung auf 236 mehr oder weniger bekante leges Corneliae, Semproniae, Hortensiae, Aemiliae u. s. w. nachwiesen, daß man wol von einer lex Huene, lex Miquél, lex Zedlitz-Trützschler, aber nicht von einer lex Heinze reden könne, da nach römischem Brauch nur der Gesetzgeber Anspruch auf die Ehre erheben dürfe, seinen Namen im Titel des Gesetzes verewigt zu sehen. Das ist richtig bis auf eine sehr bemerkenswerte Ausnahme. Im sittenlosen Rom der Kaiserzeit, als der Glaube an die Götter wankte und die Kinder der Jupiterverehrer mit Christenkindern zusammen in die Schule gingen, als die rohen gallischen und germanischen Kriegsknechte im Centurio nicht mehr den Stellvertreter des Mars auf Erden respektiren wollten, als aus dem unterworfenen Griechenland eine Menge von Schriften, Abbildungen und Darstellungen importirt wurden, welche durch gröbliche Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen geeignet waren, lebte ein junger Mensch von so roher Verworfenheit, daß mit ihm verglichen die Stammgäste der Familie Heinze der Ehrenmitgliedschaft des christlichen Vereins junger Männer würdig erscheinen könnten. Dieser Mensch war Haussohn und hieß Macedo und das Verbrechen, das er beging, ist den Juristen entweder aus dem sechsten Titel des vierzehnten Buches der Digesten oder, was wahrscheinlicher ist, aus dem schönen Liede des Kommersbuches: „Die Quellen fließen frisch und reich" zur Genüge bekannt. Um der Wiederkehr dieses Verbrechens für alle Zeiten vorzubeugen, schuf der römische Senat ein Gesetz, und um den Namen des Verbrechers der Menschheit für alle Zeiten zu erhalten, wurde dieses Gesetz senatus consultum macedonianum genannt. Längst ist das Gesetz zu seinen Vorfahren versammelt, aber der Name Macedo verdankt ihm ewiges Leben, und so wird auch das neue deutsche Reichskeuschheitsgesetz, vorausgesetzt, daß der Reichstag nicht so unbarmherzig ist, es in der Wiege zu ersticken, nur den einen dauernden Erfolg haben, daß es den Namen des würdigen Ehepaars Heinze der Nachwelt einprägt, nachdem es selbst während seiner kurzen Lebensdauer verhöhnt und verachtet, längst in die Grube unrühmlicher Vergessenheit gesunken ist.

Als lex Heinze soll das Gesetz in die Welt gehen; der Gesetzgeber selbst will es so. Zwar führt es den wollautenden und verständlichen Titel: „Entwurf eines Gesetzes über Abänderung von Bestimmungen des Strafgesetzbuchs, des Gerichtsverfassungsgesetzes und des Gesetzes vom 5. April 1888, betreffend die unter Ausschluß der Oeffentlichkeit stattfindenden Gerichtsverhandlungen", aber an der Stelle, wo selbst der papierenste Gesetzgebungsstil menschlich zu werden pflegt, nämlich im ersten Satz der Motive, heißt es: „Der kürzlich vor einem berliner Schwurgericht verhandelte Mordprozeß gegen die Heinzeschen Eheleute hat verbreitete Mißstände hervortreten lassen, welchen trotz der Anstrengungen der beteiligten Behörden auf Grund der bisherigen Gesetze nicht hinlänglich gesteuert werden kann." Kürzer ausgedrückt heißt das: „Beiliegenden Gesetzentwurf widmet dem verehrlichen Ehepaar Heinze in tiefstem Abscheu der Verfasser." Ob solche Widmungen zweckmäßig sind, ob es richtig ist, ein die Allgemeinheit schwer treffendes und beengendes Gesetz auf der Grundlage eines einzelnen Vorfalls aufzubauen, mag dieser auch noch so allgemeines Aufsehen und Entrüsten erregt haben, das ist eine vielbestrittene Frage von mäßiger Fruchtbarkeit; wie das

Beispiel des Römers Macedo zeigt, ist das Verfahren schon einige Zeit vor dem deutschen Sozialistengesetz in Uebung gewesen; aber die eine Forderung muß über jede Diskussion gestellt werden, daß, wenn einmal so verfahren werden soll, dabei auch logisch und ehrlich verfahren werde; daß das Gesetz, das unter dem Zeichen eines bestimmten Ereignisses steht, sich lediglich gegen die Mißstände richte, die durch dieses Ereignis offenbar geworden sind; daß die allgemeine Entrüstung über einen bestimmten Vorfall nicht zum Deckmantel für besondere Bestrebungen gemacht werde, die mit diesem Vorfall nichts zu tun haben; daß sie nicht zur falschen Flagge diene, unter der fremde, verbotene Waare in den Hafen der Gesetzgebung geschmuggelt wird. Nach diesem Gesichtspunkt zerfällt die lex Heinze in einen ehrlichen und in einen unlogischen Teil; der erste Teil beruft sich mit Recht auf die Vorgänge des Prozesses Heinze, denn er kämpft gegen Prostitution und Zuhältertum; der zweite Teil beruft sich auf eben diesen Prozeß ohne jeden Schein von Recht, denn er enthält die Kriegserklärung der Mönchsmoral gegen die Kunst.

Prostitution und Zuhältertum haben im Prozeß Heinze eine bedeutende Rolle gespielt, und wer bis dahin noch nicht wußte, daß Berlin eine Großstadt ist, mit allem Laster und Elend und allen Verbrechen anderer Großstädte, konnte es aus diesem Prozeß erfahren. Merkwürdigerweise war die Zahl der Ueberraschten ziemlich groß, und zu ihnen gehörten auch die verbündeten Regierungen, die bei der gegenwärtig herrschenden hohen Meinung von dem Beruf unserer Zeit zur Gesetzgebung sofort an die Lösung der Prostitutionsfrage gingen. Da aber diese Frage mit der sozialen Frage, zu der sie in manchen Beziehungen steht, auch die Eigenschaft gemein hat, daß sie weder in einer noch in tausend und einer Nacht gelöst werden kann, so mißlang der Versuch natürlich. Daher erhebt die lex Heinze keinen Anspruch darauf, die Prostitution zu beseitigen; nur ihre Einschränkung und erfolgreiche Beaufsichtigung will sie bewirken, letztere durch Zusammendrängen der Prostituirten in bestimmte Stadtviertel; erstere durch verschärfte Strafen gegen Kuppler und Zuhälter. Das Zusammendrängen der Prostitution in bestimmte Stadtviertel soll dadurch ermöglicht werden, daß das Vermieten von Wohnungen an Prostituirte, das bisher stets als Kuppelei bestraft werden konnte, straflos bleibt, sobald es unter Beobachtung der hierüber erlassenen polizeilichen Vorschriften erfolgt; den polizeilichen Anordnungen bleibt es dann an jedem Orte vorbehalten, die Stadtteile zu bestimmen, welchen das Glück widerfahren soll, Prostitutionsquartiere zu werden Die Verschärfung der Strafbestimmungen gegen Kuppelei beruht auf der in letzter Zeit sehr in Aufnahme gekommenen gesetzgeberischen Einsicht, daß der Gedankengang des Verbrechers durch das niedrigste für das Verbrechen angesetzte Strafmaß beeinflußt wird, daß also ein Delikt, dessen niedrigstes Strafmaß einen Tag beträgt, eher begangen wird, als ein solches, dessen niedrigstes Strafmaß einen Monat beträgt. Da aber den Verfassern des Entwurfes selbst doch ein leiser Zweifel an der Richtigkeit dieser Einsicht gekommen sein mag, so fügten sie der Sicherheit halber noch eine andere weit kräftigere Strafverschärfung ein, die als vollständiges Novum allgemeines Aufsehen erregt hat. Das ist die Bestimmung, daß bei der Verurteilung zu Zuchthaus- oder Gefängnißstrafe, wenn die Tat von besonderer Rohheit oder Sittenlosigkeit zeugt, auf Verschärfung der Strafe erkannt werden kann, dahingehend, daß der Verurteilte eine harte Lagerstätte und als Nahrung Wasser und Brot erhält. Von dieser Bestimmung werden nicht blos Kuppler und Zuhälter betroffen; die lex Heinze erweitert sich hier zu einem Gesetze gegen Rohheit und Sittenlosigkeit im Allgemeinen, zu einem Reichssittengesetz, und dem Richter bleibt in jedem einzelnen Falle die Entscheidung darüber überlassen, wer roh und sittenlos ist. Es ist begreiflich, daß vor dieser richterlichen Entscheidung nicht blos Zuhälter, Messerhelden und Raufbolde, nicht blos das Lumpenproletariat, sondern auch die mutigsten Sitzredakteure oppositioneller Zeitungen zittern; denn Richter sind Menschen, und Menschen können über die Frage, was sittlich ist, sehr verschiedener Meinung sein.

Hier beginnt die Scheidung zwischen dem ehrlichen Teil der lex Heinze und demjenigen, den ich als unlogisch bezeichnen will. Statt des engen Kreises der liebenswürdigen Gesellschaft, die sich um den gastlichen Herd der Familie Heinze zu versammeln pflegte, steht plötzlich eine andere Angeklagte vor dem Richtstuhl des zürnenden Gesetzgebers, die Hauptschuldige, deren verführte Opfer die Prostituirten, Kuppler und Zuhälter sind. Statt bestimmter Personenkategorien, die man fassen und definiren kann, über deren Wesen eine Gemeinsamkeit der Auffassung besteht, sitzt plötzlich ein verschwommener Begriff auf der Anklagebank, unter dem jeder etwas anderes versteht, und die wenigsten vielleicht das verstehen, was der Gesetzgeber darunter verstanden wissen will. Der Kampf gegen Prostitution und Zuhältertum erweitert sich plötzlich zum Kampf gegen die Unsittlichkeit. Und was der entrüstete Gesetzgeber Unsittlichkeit nennt, daran erfreuen sich vielleicht tausende harmloser Menschen und nennen es: — Kunst.

Kunst und Strafgesetzbuch haben sich im deutschen Reiche niemals besonders vertragen. Der Boden, auf dem sie ihre Kämpfe hauptsächlich ausgefochten haben, ist der § 184 R.-St.-B., welcher bestimmt: „Wer unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen verkauft, verteilt oder sonst verbreitet, oder an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder anschlägt, wird mit Geldstrafe bis zu dreihundert Mark oder mit Gefängnis bis zu sechs Monaten bestraft“ Dieser Paragraph ist nun nach Ansicht des Verfassers des Gesetzentwurfs nicht genügend gewesen, die Verbreitung unzüchtiger Bilder und Schriften, und damit die wachsende Unsittlichkeit zu verhindern. Es werden daher folgende wesentliche Aenderungen in Vorschlag gebracht:

Erstens: Bestraft wird nicht nur, wer unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen feilhält, verkauft, verteilt, ausstellt oder anschlägt, sondern auch, wer sie zur Verbreitung herstellt, oder zum Zweck der Verbreitung im Besitz hat, ankündigt oder anpreist. Bisher konnte eine strafrechtliche Verfolgung erst eintreten, wenn die Verbreitung erfolgt war; der Hauptzweck der neuen Bestimmungen ist der, die Verbreitung zu hindern. Das wird in den Motiven ausdrücklich betont. Dieser Zweck kann aber nicht allein durch die angedrohten Strafen, sondern nur dann erreicht werden, wenn die Polizei eifrige Nachforschungen anstellt, wer unzüchtige Schriften zur Verbreitung hergestellt hat oder zum Zweck der Verbreitung im Besitz hat. Ein Spionirsystem in bisher nicht erhörtem Umfange muß die Folge davon sein. So kann die Polizei, wenn sie hört, daß Heinz Tovote ein neues Buch eben vollendet hat, ihm einen freundschaftlichen Besuch machen, um sich zu vergewissern, ob es dem „Erben“ ähnlich ist, und das Manuskript kann konfiszirt werden, noch ehe der Verleger einen Blick hineingetan hat; sollte sich aber das Manuskript weder bei dem Verfasser noch bei dem Verleger finden, so kann die Polizei auch bei den Freunden des Verfassers Besuche abstatten, die vielleicht im Verdacht stehen, das Manuskript zum Zwecke der Verbreitung zu besitzen.

Das Ankündigen und Anpreisen unzüchtiger Schriften und Darstellungen war bisher nur insoweit strafbar, als die Ankündigung selbst ihrem Inhalt nach als unzüchtig anzusehen war. Diese Einschränkung fällt jetzt fort. Allerdings wird auch jetzt nicht jede Ankündigung strafbar, sondern nur die zum Zweck der Verbreitung erfolgte; wenn ich im Privatgespräch sage: „den Artikel über Maupassant müssen Sie lesen", so bleibe ich straflos; wenn ich in einer Zeitung schreibe: „dieser Artikel ist lobenswert", so werde ich bestraft, da zwischen Ankündigung und Anpreisung nicht unterschieden wird, so kann auch die nur referirende und selbst die tadelnde Besprechung bestraft werden. Zeitungen und Zeitschriften werden daher gut tun, ihre Besprechungen neuer Schriften, Abbildungen und Darstellungen auf die unverfänglichsten Erscheinungen zu beschränken. Dann dürfte sich sehr bald herausstellen, daß diese neue Bestimmung auch vom polizeilichen Standpunkt sehr unzweckmäßig ist; denn in den meisten Fällen erfährt die Polizei erst aus den Zeitungsbesprechungen, wo es etwas Konfiszirliches giebt, und das neue Gesetz würde viele neue Lektoren notwendig machen.

Zweitens: Bestraft wird auch, wer durch Ankündigung in Druckschriften unzüchtige Verbindungen einzuleiten sucht. Es handelt sich hierbei um Ankündigungen wie: Die Dame in Hellgrau, welche vorgestern in der Proszeniumsloge des .... Theaters saß, wird gebeten, zum Zwecke näherer Bekanntschaft sich morgen Abend am Begasbrunnen einzufinden." Ein Grund, sich gegen die Bestrafung derartiger Inserate zu entrüsten, liegt nicht vor: in Oesterreich besteht eine ähnliche Bestimmung; ob sie zur Hebung der Sittlichkeit beigetragen hat, läßt sich schwer feststellen. Jedenfalls besteht zwischen dieser Bestimmung und dem übrigen Inhalt des § 184 nur ein loser Zusammenhang.

Drittens: Bestraft wird, wer an öffentlichen Straßen oder Plätzen Abbildungen oder Darstellungen ausstellt oder anschlägt, welche, ohne unzüchtig zu sein, durch gröbliche Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen geeignet sind. Das ist eine der wichtigsten Bestimmungen des Entwurfs, wichtiger noch als durch seine Tragweite durch den Geist des Gesetzes, der an dieser Stelle zum klarsten Ausdruck gelangt. Hier wird offen ausgesprochen, daß der Kampf nicht allein solchen Darstellungen gilt, welche unzüchtig sind. Der Begriff des Unzüchtigen ist im Strafgesetzbuch nicht festgelegt, aber Wissenschaft und Rechtsprechung sind in der Abgrenzung des Begriffes nach der Richtung hin einig geworden, daß Schriften, Abbildungen und Darstellungen nur dann als unzüchtig anzusehen sind, wenn sie das Scham- und Sittlichkeitsgefühl in geschlechtlicher Beziehung gröblich verletzen. So hat noch am 15. Januar 1891 das Reichsgericht in einem Urteil entschieden: „Eine Abbildung ist im Sinne des § 184 unzüchtig, wenn sie das Scham- und Sittlichkeitsgefühl in geschlechtlicher Beziehung verletzt. Ob aber eine derartige Verletzung anzunehmen, dafür sind nicht bloß Form und Inhalt der Abbildung und ihre äußere Gestaltung entscheidend, sondern ebensosehr ihr erkennbarer Zweck und ihre Verwendung. Ist die Abbildung dazu bestimmt, der Kunst oder Wissenschaft zu dienen, so wird sie um deshalb der Regel nach auf geschlechtliche Erregung nicht berechnet sein. Der Zweck sowie die Art der Verwendung der Abbildung kann der letzteren in allen Fällen sowol den Charakter des Unzüchtigen geben wie nehmen." Durch diese Begrenzung des Begriffs des „Unzüchtigen" auf solche Abbildungen und Darstellungen, welche auf geschlechtliche Erregung berechnet sind, fühlte sich der Verfasser der lex Heinze in seinem Kampfe gegen die Unsittlichkeit beengt. Hier erscheint es geboten, ihn selbst reden zu lassen:

„Es existiren zahlreiche Abbildungen und Darstellungen, so heißt es in den Motiven, welche als unzüchtig in dem angegebenen Sinne zwar nicht erachtet werden können, aber doch geeignet sind, durch Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen. Werden derartige Darstellungen und Abbildungen in geschlossenen Räumen, insbesondere auch in Kunstausstellungen zum Zwecke der Besichtigung oder des Verkaufs ausgestellt, so erscheint dies weniger bedenklich, da jedermann in der Lage ist, den Besuch solcher Räume zu vermeiden. Anders liegt die Sache aber, wenn solche Abbildungen und Darstellungen in den Schaufenstern der Verkaufslokale, Zeitungsexpeditionen u. dergl. ausgelegt werden."

Was sind das nun für Abbildungen und Darstellungen, die geeignet sind, durch Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen? Jedes Kunstwerk, das den menschlichen Körper nicht ganz verhüllt zeigt, von der Venus von Milo bis zur Susanna im Bade, ist geeignet, das Scham- und Sittlichkeitsgefühl zu verletzen. Was nackt oder halb- oder viertelnackt ist, soll aus den Schaufenstern verschwinden, den Kunsthändlern, die sich so viel Mühe mit der Ausschmückung ihrer Schaufenster gegeben haben, droht ein schwerer Schlag; aber das ist nicht das Wesentliche der Bestimmung. Das Wesentliche ist das Verhältnis des Gesetzgebers zur Kunst, das der boshafteste Satiriker nicht schärfer kennzeichnen könnte als mit dem Satze der Motive: die Ausstellung von Kunstwerken (denn nur um solche kann es sich hier handeln) in Kunstausstellungen sei weniger bedenklich, (also doch bedenklich), da jedermann in der Lage ist, solche Räume zu vermeiden. Hat man in maßgebenden Kreisen erst einmal in dieser Weise Stellung zur Kunst genommen, dann ist es nur noch eine Frage der Zeit, wann auf das Verbot der Ausstellung solcher Abbildungen in Schaufenstern das Verbot ihrer Anfertigung und Verbreitung, und wann auf dieses Verbot wiederum das Verbot der Anfertigung und Verbreitung von Schriften folgt, welche ohne unzüchtig zu sein, durch gröbliche Verletzung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls Aergernis zu erregen geeignet sind. Erst dann würde der § 184 die weiteste Ausdehnung erlangt haben, deren er fähig ist.

Und das alles hat das Ehepaar Heinze verschuldet. Man könnte es für unglaublich halten, aber die Motive versichern es Frau Heinze war Abonnentin des „Journal amusant" und der „Vie parisienne" und schwärmte für Maupassant; im Sommer hielt sie sich halbe Tage lang in der Kunstausstellung auf, am liebsten vor Susanne im Bade; ihr Mann besaß eine Sammlung von Photographien dekolletirter Schauspielerinnen und das Bilderbuch für Hagestolze; in der Litteratur neigte er mehr zu Hermann Bahr, doch ließ er auch Casanova gelten; auf seinem Schreibtisch standen zierliche Nippesfiguren nackter, griechischer Göttinnen. So muß das Bild der Familie Heinze einem späteren Forscher erscheinen, der durch Zufall aus dem Aktenstaube vergangener Jahrhunderte den Gesetzentwurf ausgräbt. Er wird in dem Entwurf nicht mit einem Worte den Zusammenhang zwischen der Prostitution und dem sozialen Massenelend der Großstädte erwähnt finden, er wird daraus nicht erfahren, daß es arme, elende, im tiefsten Schlamme der Not und des Lasters verkommene Wesen waren, die im Prozeß Heinze eine Rolle spielten, sondern als Menschen werden sie ihm erscheinen, die gute brave Staatsbürger geblieben wären, wenn sie nicht durch den Anblick von Scham- und Sittlichkeitsgefühl verletzenden Schriften und

Abbildungen auf die Bahn des Lasters gedrängt worden wären. Um spätere Forscher vor so schwerem Irrtum zu bewahren, bleibt der heutigen Generation nur das eine Mittel, den Entwurf so tief zu begraben, daß ihn niemand mehr finden kann. Das wird wol auch für die Lebenden das beste sein.



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

V.

Max Nordau.

„Sie wünschen meine Meinung über den augenblicklichen Stand und die Aussichten unseres Schrifttums zu erfahren und legen mir zu diesem Zweck eine Anzahl dankenswert bestimmt gefaßter Fragen vor. Ich will Ihnen diese gern möglichst kurz und unzweideutig beantworten:

„1. Glauben Sie, daß die alte idealistische Richtung der Geibel, Ebers, Julius Wolff u. s. w. jetzt ihrem Untergang entgegengeht?

„Es scheint mir willkürlich, diese drei Namen in einem Atem auszusprechen und ihnen eine bestimmte Richtung, sie heiße nun: „idealistisch" oder irgendwie sonst, zuzuschreiben. Sie haben nichts mit einander gemein, als daß sie für den deutschen Büchermarkt gearbeitet haben und noch arbeiten, und eine bewußte und gewollte ästhetische Richtung befolgt keiner von ihnen. Alle drei sind typische Vertreter einer Gattung neutraler Schriftsteller, die sich um Theorien keinen Kummer machen, sondern sorglos und fröhlich vor sich hin schreiben, weil es ihnen und — dem Publikum Spaß bereitet. Geibel befriedigt durch seine reine Form auch höhere als Philister-Ansprüche und in glücklichen Augenblicken hat er zum Herzen dringende lyrische Töne gefunden, die man selbst noch nach Goethe, Heine, Rückert und Lenau hören kann. Ebers ist ein ganz angenehm lauwarmer Prosaiker, der in keinem Leser sündige Gedanken — oder Gedanken überhaupt — erwecken wird und bei welchem bildungsbedürftige Leihbibliothek-Abonnenten sich mühelos einige Kenntnis von fernen Zeiten und Landen holen können. Julius Wolff hat eine anerkennenswerte Fertigkeit, unsere Volkssagen in glatten Versen und netten Reimen wiederzuerzählen. Wo Sie bei diesen Schriftstellern eine „Richtung" und einen „Idealismus" entdecken, ist mir nicht recht verständlich. Dagegen bin ich ganz sicher, daß ihre Gattung nicht „dem Untergang entgegengeht". Sie ist der Dauer und beständigen Gedeihens sicher, wenigstens so lange, wie wir die deutsche Sitte üben, den Fräulein und jungen Frauen unserer Bekanntschaft zu ihrem Geburtstag und zu Weihnachten Bücher zu bescheeren. Ihre anständige mittlere Begabung entspricht dem Geschmack und den Anforderungen des Durchschnitts-Publikums, das heißt der ungeheuern Mehrheit, sie liefert dem Buchhandel das tägliche Brot und sorgt dafür, daß in der Entwickelung des Schrifttums eines gesitteten Volkes zwischen den doch nur in Abständen erscheinenden eigenartigen und großen Geistern keine Lücke entstehe. Vertreter dieser Gattung werden wir immer haben und sie werden immer guten Absatz finden, der sie darüber tröstet, daß ernste Geister sie zählen, doch nicht wägen.

„2. Halten Sie den Einfluß Zolas, Ibsens, Tolstojs auf unsere Litteratur für förderlich?

„Ich halte ihren Einfluß für tief verderblich. Alle drei sind krankhafte Erscheinungen und ihre Wirkung ist um so unheilvoller, als sie alle drei gewaltige Schöpfer sind und wie alles Auffallende und Eigenartige Suggestion üben. Sie reizen zur Nachahmung, namentlich junge Leute von mäßiger Begabung und geringer Selbständigkeit, die ihren Weg suchen und sich nach einem Führer umsehen. Was ahmen diese Kleinen aber nach? Von Tolstoj nicht die Kraft und Größe von „Anna Karenina" und „Krieg und Frieden", sondern den mystischen Irrsinn der „Kreutzer-Sonate", von Zola nicht die Intensität der Anschauung, die brutale, elementare Stärke und die Vorzüglichkeit der Komposition, sondern die Unfähigkeit zur Erfindung und namentlich die Koprolalie, über deren geradezu pathognomische Bedeutung kein Fachmann in Zweifel ist, und von Ibsen nicht die Kunst des Erschaffens wirklicher Menschen, sondern die Uebergeschnapptheit der Thesen. Wenn einem Volke ein eigenes geisteskrankes Dichtergenie ersteht, so ist dies blos bedauerlich; beschämend dagegen ist es, wenn die Schriftsteller eines Volkes sich bei anderen Völkern Gestörte suchen und deren besondern Wahnsinn nachahmen.

„3. Wie stellen Sie sich zu dem radikalen Naturalismus der Gerhart Hauptmann, Holz-Schlaf u. s. w.

„4. Wie zu dem gemäßigten Realismus?

„Sie erweisen den Herren Hauptmann, Holz und Schlaf viel Ehre, wenn Sie voraussetzen, daß man sich zu ihnen zu „stellen" hat. Herr Hauptmann hat bisher einige Dramen gegeben. Ich habe sie nicht spielen sehen. Ich weiß nicht, wie sie bei der Aufführung wirken. Beim Lesen haben sie auf mich wenig Eindruck gemacht. Aber Herr Hauptmann ist noch nicht dreißig Jahre alt. Er wird sich entwickeln und seine unverkennbare Gabe, die Wirklichkeit mit Nutzen zu beobachten, verspricht für die Zukunft interessante Werke. Herrn Holz schätze ich als formgewanten, temperamentvollen, wenn auch stellenweise deklamatorischen und häufig des Geschmacks entbehrenden Lyriker, seine „Familie Selicke" aber — und die haben Sie ja wohl im Auge, wenn Sie von „Holz-Schlaf" sprechen — gehört nicht zur Litteratur. Das gleicht einem Versuche dilettantischer Schneidergesellen, die aus zweiter oder dritter Hand von Henri Monnier und seinen gleichsam phonographirten „Auftritten aus dem Volksleben" einige Kenntnis erlangt haben und sich abmühen etwas ähnliches zusammenzuflicken, doch ohne den Geist und die gute Laune ihres Vorbildes. Dazu „stellt" man sich nicht, darüber lächelt man. Selbst dann, — besonders dann! — wenn einige befreundete Bambulas Neger-Tänze um diese „Werke" aufführen und kritische Radau-Brüder den harmlosen Vorübergehenden mit einem Rowdy-Boxring und dem Gebrüll „Lob oder Leben!" anfallen. Im Schrifttum glaube ich im allgemeinen nicht an Schulen, sondern an Begabung. Nur diese imponirt mir, nicht aber ein „ismus", er sei welcher immer. Alle künstlerischen Methoden sind Mittel zum Zwecke ästhetischer Wirkung und an sich gleichwertig. Wird diese Wirkung erreicht, so halte ich mich nicht für berechtigt, mit dem Dichter wegen seiner Methode zu zanken. In meinem eigenen Schaffen bemühe ich mich ja allerdings, den Umrissen der Wirklichkeit möglichst genau zu folgen, doch weiß ich deshalb auch den phantastischen Märchenflug eines Edgar Poë oder E. T. A. Hoffmann zu schätzen. Wenn irgendwo, so muß in der Dichtung „jeder nach seiner Façon selig werden" dürfen. Ich sehe nicht ein, weshalb ich nicht zugleich Balzac und Victor Hugo, Fontane und Wilhelm Raabe, Wilhelm Jordans „Niebelungen" und Reuters „Ut mine Stromtid" bewundern soll. Je bedeutender übrigens ein Talent ist, umsoweniger wird es sich auf ein litterarisches Dogma einschwören lassen, um so eifersüchtiger wird es seine Selbstständigkeit wahren.

„5. Meinen Sie, daß eine besondere Dichtungsgattung (Drama, Roman, Lyrik u. s. w.) in Zukunft die herrschende sein wird?"

„Ich glaube, daß in der Zukunft wie in der Vergangenheit die drei Hauptgattungen nebeneinander bestehen werden. Doch bin ich geneigt, an das Vorwiegen des Prosa-Epos, des Romans, zu glauben. Ich gelange zu dieser Annahme durch die darwinistische Erwägung, daß im Daseins-Kampfe der Gattungen die anpassungsfähigste den Vorteil erlangen muß. Der Roman ist aber viel anpassungsfähiger als das Drama, das nur unter den sehr verwickelten Bedingungen eines schwerfälligen Theaterapparats leben kann.

„6. Gehen wir einer Blüte oder einem Verfall der deutschen Litteratur entgegen?

„Ich hege nicht den leisesten Zweifel, daß wir nicht dem Verfall, sondern der Blüte entgegengehen. Ich sehe ringsum

zahlreiche kräftige Talente, die noch ihre Eigenart suchen, sie aber gewiß finden werden. Die Nachahmungen ausländischen Wahnsinns werden sehr bald überwunden und vergessen sein und das deutsche Volk wird sich mit stolzer und zärtlicher Teilnahme solchen Werken zuwenden, die ihm sein eigenes Denken und Fühlen in künstlerischer Form zum Bewußtsein bringen.

„Meine Antworten werden Ihnen selbstherrlich dogmatisch scheinen, weil ich Ihnen in Kürze naturgemäß nur letzte Ergebnisse langen Nachdenkens, nicht aber Begründungen geben kann. Erlauben Sie mir indes, Ihnen mitzuteilen, daß ich gegenwärtig an einem Buche arbeite, dessen Titel ich noch nicht preisgeben möchte, das aber im Herbst erscheinen wird; in diesem werden Sie ausführliche Beweise für alles finden, was hier willkürlich und unerwiesen klingt."

Arno Holz.

„Was nach meiner Meinung die deutsche Litteratur für eine Zukunft hat? Sie stellen Ihre Frage ernsthaft. Die Antwort aber, die ich Ihnen am liebsten geben möchte, wäre scherzhaft. Wie mir also helfen? Unter den vielen Möglichkeiten, die ich sehe, diejenige herausgreifen, die mir die wahrscheinlichste scheint? Wenigstens heute und in der Stimmung, in der ich mich momentan befinde? Schön. Aber vielleicht schon morgen denke ich anders. Denn ich wiederhole: die Kombinationen, die sich mir bieten, sind zu vielfältig, und ich bin zu wenig Laubfrosch. Prophezeie ich daher Unsinn, so müssen Sie mir schon freundlichst gestatten, daß ich ihn hinstelle als resultirend aus Ihrer Frage.

„Vor allen Dingen: ich halte es für vollständig verfehlt, die Zukunft unserer Litteratur nur aus unserer deutschen Gegenwart allein schließen zu wollen. Sie kann meinem Dafürhalten nach, wenn überhaupt, nur aus der gegenwärtigen Konstellation der europäischen Litteratur insgesamt gefolgert werden. Und da scheint mir denn fast, als ob unsere moderne Welt wieder vor einer höchst charakteristischen Wende stände. Durch ein Gesetz, dessen Wurzeln wir leider noch nicht genügend kennen, sehen wir nämlich die merkwürdige Erscheinung hervorgebracht, daß die einzelnen Künste, respektive sogar wieder deren einzelne Gattungen, nie und nirgends, wie der deutsche Professor sagt, gleichzeitig „blühen"; sondern daß sie sich im Gegenteil in diesem angenehmen Geschäft mehr oder minder regelmäßig ablösen. Und unter diesem Gesichtspunkt, den ich als durch die Tatsachen ziemlich gegeben erachte, scheint mir die bisherige Litteratur unseres Jahrhunderts in zwei große Gruppen gesondert. Die erste war lyrisch, und es kann nicht gesagt werden, daß irgend ein Einzelwerk während dieser Epoche eine besondere Herrschaft über die übrigen ausgeübt hätte. Byron galt zweifellos Alfred de Musset, Heine stand sicher nicht hinter allen beiden zurück, und selbst Italien, das heute nur Mascagni hat, stellte damals Giacomo Leopardi. Dann kam die Generation, deren sinkende Sonne wir heute noch am Horizont sehen, und der europäische Geschmack, vom Vers übersättigt, wandte sich der Prosa des Romans zu. Die Führung hatte jetzt entschieden Frankreich übernommen. Rußland marschirte und marschirt namentlich auch heute noch in sehr bescheidener zweiter Reihe. Deutschland vollends hatte die ganze Zeit über gerade genug mit seiner Einigkeit zu tun und kam überhaupt gar nicht erst in Frage. Doch scheint mir, daß sich gerade nach dieser Richtung hin die Dinge nächstens eventuell ändern könnten. Die schönen langen Gräser, die heute über dem Grabe der Lyrik wehn, werden vielleicht bald Zeit und Weile haben, ihr ersprießliches Wachstum auch über die bisherige Alleinherrschaft des Romans zu verbreiten. Ob der moderne Geschmack sich dann dem Drama zuwenden wird? Ich halte es für das Wahrscheinlichste. Es sind bereits Wunder geschehn und Zeichen. Und ich zweifle, daß dann die Führung dieser Bewegung wieder von Frankreich ausgehen wird."

(Fortsetzung folgt.)



Sprache und Schrift.

Von
Gustav Landauer.

II.

Bemerkungen zu Wustmanns „Sprachdummheiten".

Hätte ich Wustmann folgen wollen, so durfte ich die Gänsefüße nicht setzen; der Fall aber zeigt, daß sie wenigstens um Grobheit zu vermeiden am Platze sind. Und grob will ich nicht werden, so einheitlich ist meine Empfindung dem Buche gegenüber nicht. Es ist ein gemischtes Buch, gemischt in jedem Betracht. Gemischt vor allem ist das Material, das der Verfasser benutzt hat; er hat, soweit er selbständig ist, seine Beispiele hauptsächlich Zeitungen entnommen; Bücher bedeutender Stilisten hat er so gut wie gar nicht verwant; eine vereinzelte Ausnahme ist seine hübsche Bemerkung über den Zusammenhang des jetzt so häufig gebrauchten Präteritums „frug" mit Gustav Freytags Altertümelei. Im übrigen erwiesen sich für Wustmann äußerst fruchtbar seine Vorgänger auf diesem Gebiet, die er, Schröders „Papierenen Stil" ausgenommen, nicht nennt; benutzt hat er, soweit ich ihn kontrolliren kann, Daniel Sanders und vor allem Gustav Andresen — diesen, der viel ausführlicher und gründlicher und unangenehmer zu lesen ist, so ausgiebig (der Abschnitt zur Formenlehre ist nur ein geschickter Auszug aus Andresens „Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit"), daß die Grenze des Erlaubten überschritten, und da Andresens Name nicht genannt wird, die Bezeichnung „unanständig" erlaubt ist. Freilich war Wustmann vorsichtig und veränderte die Reihenfolge, so daß man immerhin an einen überraschenden Zufall glauben könnte, aber die „neuen holländischen Heringe" von Seite 44, die er von Andresen aus Versehen übernahm, beweisen, daß er beim Niederschreiben dieses Abschnittes Andresens Buch, das genau dasselbe Ziel verfolgt wie die Sprachdummheiten, vor sich liegen hatte.

Welches Ziel Wustmann verfolgt, ergiebt sich schon aus dem Untertitel seines Büchleins: „Kleine deutsche Grammatik des Zweifelhaften, des Falschen und des Häßlichen". Um pedantisch zu sein, sei hier bemerkt, daß das vor allem nach den Grundsätzen, die Wustmann selbst aufstellt, kein gutes Deutsch ist. Deutsch sollte nicht Attribut zu Grammatik sein, sondern zu Zweifelhaft, Falsch und Häßlich; eine deutsche Grammatik bedeutet vom Standpunkt der Wustmannschen „Logik" eine deutsch geschriebene, aber nicht eine Grammatik des Deutschen; dürfte man das Attribut so ohne weiteres, blos weil einige „Zeitungsjuden" nicht deutsch schreiben können, umstellen, so könnte man ja auch das Büchlein mit demselben Recht eine „kleine deutsche, zweifelhafte, falsche und häßliche Grammatik" nennen.

Doch Scherz bei Seite, und auch die antisemitischen Schrullen Wustmanns bei Seite; es wird sich Gelegenheit bieten, bei einem besondern Fall nochmals darauf zurückzukommen.

Wustmann geht aus von einem Aufsatz, den ein Franzose im September 1890 in der Revue des deux mondes veröffentlichte und in dem es hieß, die deutsche Sprache habe noch keine genaue Form, keine exakten Regeln und keine bestimmten Abgrenzungen. Er meint nun, dieses Urteil sei insofern falsch, als die deutsche Sprache in diesen schmachvollen Zustand erst hineingeraten sei seit dem Beginn der Preßfreiheit.

Das ist durchaus falsch und so verkehrt, daß es mich wundern sollte, wenn es Herr Wustmann in diesem Umfang selbst glaubte. Die triviale Wahrheit, die der Auffassung Wustmanns zu Grunde liegt, ist die rein subjektive Tatsache, daß die Bücher, die er aus der Zeit vor dem Preßgesetz kennt, im wesentlichen in dem Deutsch geschrieben sind, das für ihn das einzig korrekte ist. In der Tat aber ist in der Zeit Goethes und Schillers auch unglaublich viel jämmerliches Zeug geschrieben worden, und vor allem vergißt Wustmann ganz, daß die unzähligen halbgebildeten Reporter und Soldschreiber, die in fliegender Eile und ohne Sprachsinn sich allerlei verwegene Bildungen, Zusammenstellungen und Satzungeheuer leisten, damals zu der ungeheuer großen Zahl derer gehört hätten, die überhaupt nicht in der Lage waren, öffentlich deutsch zu schreiben. Und das weiß Wustmann doch hoffentlich auch, daß das private Deutsch, wie es sich etwa aus den unzähligen Briefen, die wir haben, ergiebt, ein viel elenderes war am Ende des vorigen

Jahrhunderts als heute. Und ganz sicher ist auch die gesprochene Sprache im großen Ganzen trotz aller entsetzlichen papierenen Wendungen, die aus dem Zeitungsdeutsch eindrangen, besser geworden.

Im übrigen hat der Franzose ganz einfach recht. Unsere Sprache steht noch keineswegs und nach keiner Richtung hin fest. Keine Sprache steht fest, auch die der Franzosen nicht, obwol manche Akademiker es sich einreden wollen.

Die Gründe, warum eine Sprache, so lange sie lebendig ist, fortwährend im Fluß sein muß, sind schon im letzten Artikel angedeutet worden; ich will den Gegenstand jedoch nochmals von einer andern Seite beleuchten. Vorher aber sei ein für allemal verwiesen auf das grundlegende Buch von Hermann Paul: Prinzipien der Sprachgeschichte (Halle, Niemeyer). Paul gehört allerdings auch zu denen, die da meinen, bei der Sprache sei gebräuchlich und richtig dasselbe, die Grammatik sei Sprachbeschreibung und Sprachgeschichte und habe zu untersuchen, wie gesprochen wird, könne aber nicht dekretiren wie gesprochen werden soll, er gehört also zu denen, die nach Wustmann „der Sprachsudelei noch wissenschaftliche Kissen unterlegen". Mit alledem aber hat Paul lediglich recht.

Man sollte meinen, nichts sei von den Gegensätzen der politischen Parteien so weit entfernt, wie die Lehre von der Sprache. In Wahrheit aber decken sich die Parteien der Grammatiker vollständig mit den politischen. Jakob Grimm z. B. gehörte auf beiden Gebieten zu jenen nun ganz ausgestorbenen Demokraten, die den Konservativen zum Verwechseln ähnlich sahen. Heute stehen sich auf dem Gebiete der Sprache schroff gegenüber die Konservativen und die Liberalen; man kann sie getrost so nennen, die Analogie stimmt vollständig, und es ist eben keine bloße Analogie. An eine Sprache von Gottes Gnaden glauben allerdings nur noch sehr wenige unter den konservativen Sprachforschern; dagegen machen es sich diese Konservativen durchaus nicht klar, daß „Sprache" nichts ist als ein Wort und ein Sammelbegriff für unzählige individuelle Erscheinungen, daß die Sprache nicht ein Ding ist, das man in eine Büchse einsperren und unbeschädigt und unverändert von einer Generation der andern überliefern kann. Das aber betonen ihnen gegenüber die Liberalen, daß die lebendige Sprache unaufhörlich im Flusse sei, daß neue Wortbilder und neue Bedeutungen entstehen und alte umgebildet werden oder vergehen, daß kein einziger Mensch das ganz besitzen könne, was man abstrakt „Sprache" nennt, daß jeder nur so spreche, wie er es von seinen Eltern und seiner Umgebung, aus der Schule und seiner Lektüre übernommen hat, daß darum die Umbildung der Sprache bewirkt werde durch die freie Konkurrenz der verschiedenen individuellen Sprachen, wobei natürlich der Stil auserlesener Führer des Volkes von besonderm Einfluß ist, daß also im großen Ganzen alle möglichen kleinen Zufälle ewig an der Arbeit seien, um die Sprache zu zerstören oder neu zu bilden, wie man sich ausdrücken mag. Diese Liberalen werden den Konservativen gegenüber immer recht behalten. Die alten Grammatiker möchten der Sprache befehlen, ruhig zu bleiben und so zu sein, wie sie es wünschen, die Sprache aber fließt weiter, und die neuen Sprachforscher stehen ruhig daneben und konstatiren die Bewegung und ihre immanenten Gesetze. Im politischen Leben freilich ist eine neue große Richtung entstanden, die da sagt: **weil** wir die Gesetze der Bewegung **erkannt** haben, wollen wir sie **überwinden** und einen neuen Zustand herstellen. Und dem entsprechend sind auch ab und zu schon „sozialistische" Sprachforscher oder besser Sprachbegründer aufgetreten, die aber, da die tatsächlichen Gesetze der Sprache noch lange nicht genügend aufgeklärt sind und vor allem die Psychologie noch ganz im Argen liegt, lediglich Utopien von sich gegeben haben, wie die Begründer der Volapük, der Pasilingua u. s. w.

Wustmann gehört ganz und gar zu den Konservativen und es ist daher auch ganz angebracht, daß er auch auf dem Gebiet der Sprachverwilderung überall Juden riecht und das was ihm nicht paßt, jüdischem Einfluß zuschreibt. Mit seinen allgemeinen Erörterungen hat er also ganz unrecht, und im einzelnen trifft er das richtige nur da, wo er ein geschmackvoller Mensch ist und richtig herausfindet, was schon üblich geworden ist und was dagegen noch ungewohnt und daher falsch und häßlich anmutet. Das ist aber durchaus nicht immer der Fall, und vielfach klingt ihm etwas häßlich, was andern schon lieb und vertraut ist und nicht mehr so bald aus der Sprache verschwinden wird. Sein Vorzug ist, daß er treffende Beispiele findet und wo es angebracht ist, mit einer gewissen Grobheit den Nagel auf den Kopf trifft, sehr oft allerdings einen Nagel, der schon von andern eingeschlagen ist. So bei seinen Betrachtungen über man, welcher, derjenige derselbe u. s. w., die lediglich zu unterschreiben sind. In diesen Dingen also ist Wustmanns Buch zwar gar nicht originell, aber sehr verdienstvoll, denn gewisse Dinge können gar nicht oft genug gesagt werden, und das gröste Verdienst des Büchleins ist, daß es wirklich gelesen wird und wie es scheint viel gelesen.

Wo Wustmann unrecht hat, da ist er fast durchweg sehr unschädlich, denn fertige Ergebnisse lassen sich durch Zetern nicht mehr aus der Welt schaffen, und auf dem Gebiet der Sprache am wenigsten. Wustmann bemerkt oft beiläufig ganz richtig, wodurch sich eine sogenannt falsche Form gebildet hat, durch welche Differenzirung, Anschauung u. s. w. Begreift er wirklich nicht, daß eine solche Neubildung, wenn sie alt genug ist, genau dieselbe Berechtigung hat, wie die früheren Formen, die ganz genau auf demselben Wege sich gebildet haben? So bemerkt er richtig, daß bei Wörtern wie Friede, Name, Gedanke die Tendenz der Sprache dahin gehe, noch ein — n anzuhängen, weil die Genetivform von alters — ens lautet. Das ist wirklich Grund genug für die Sprache, und eine solche Weiterbildung zu bekämpfen hat keinen Wert. Wenn gar durch solche Veränderung eine Bedeutungsdifferenzirung entsteht, so ist das wahrlich hocherfreulich, kommt es doch der Prägung eines neuen Wortes gleich. So ist es bei „Schaden"; „der Schaden" ist jetzt ziemlich allgemein üblich, aber aus dem alten „Schade" restirt das „schade" in der Verbindung „es ist schade", das wir heute schon als Adjektiv empfinden. Was soll da ein Entgegenstemmen fruchten? Ebenso ist es bei Gehalt.

Durch irgend welchen Zufall, Wustmann sagt durch „Verderbnis", ist das Geschlecht schwankend geworden, man sagte bald „der Gehalt", bald „das Gehalt". Heute schon ist dadurch eine Bedeutungsnüancirung entstanden, die unsere Sprache verfeinert, **der** Gehalt ist jetzt ganz etwas anderes als **das** Gehalt, und solche Dinge müssen sich festsetzen, und sowie wir eine Veränderung der Art erkennen, sollten wir sie mit allen Kräften unterstützen, statt zu jammern. Aehnlich bei Produkte und Produkten; den Unterschied will Wustmann auch nicht dulden; hier soll es nur einen alleinseligmachenden Plural geben, obwol er den Unterschied von Wörter und Worte festgehalten haben will wie im lateinischen von loci und loca. Woher der Widerspruch? Was für Wustmann noch zu neu ist, daran haben wir andern uns schon gewöhnt, und darum ist es für uns richtig und gut und schön. Aus Wörtern wie Liebesdienst, vertragsbrüchig, beispielsweise, hoffnungslos wird keine Anstrengung das - s mehr ausmerzen können, obwol es dem Geschlecht der Wörter nach kein Genetiv = s sein kann. Dann ist es eben ein durch falsche Analogie entstandenes Binde = s; warum nicht?

Wustmann bezeichnet unter anderm als verabscheuungswerte Modewörter: eigenartig, unerfindlich, verläßlich, selbstlos, zielbewußt, unentwegt, erheblich. Die meisten dieser Wörter sind übrigens älter als Wustmann ahnt, jedenfalls klingen sie uns alle lieb und gut und sie werden bleiben trotz Wustmann. Daß „unentwegt" z. B. von politischen und Tafelrednern zum Ueberdruß oft angewant wird, ist richtig; daß es aber doch ein treffliches altes Wort ist, beweist uns Gottfried Keller, der in solchen Dingen eine Autorität ist: er läßt in seinem „Fähnlein der sieben Aufrechten" seine alten ehrenfesten Schweizer fortwährend in ihren Reden das Wort „unentwegt" gebrauchen, und das ist für mich ein Beweis, daß das Wort mehr ist als ein Modewort. Was soll man aber gar dazu sagen, daß Wustmann an Stelle des einfachen und gut klingenden „selbstlos" das altmodische und für unser Ohr unsagbar häßliche „uneigennützig" empfiehlt?!

Wenn Wustmann im Angreifen ist, ist er ganz blind und übersieht das Nächstliegende. Er tadelt das harmlose Wort „Vorjahr" und fragt: „Aber wie kann man jedes beliebige Jahr, das einem andern vorhergegangen ist, dessen Vorjahr nennen?" Ja aber warum denn nicht? Hätten wir nur noch viele solcher Wörter, die lange Nebensätze ersparen und absolut nicht mißzuverstehen und gut gebaut sind. Und wer denkt nicht an das gute alte französische le lendemain, das uns so häufig mangelt?

Und nun kommen wir noch einmal zur Judenfrage. Seite 117 findet Wustmann die Verbindungen „an etwas vergessen, auf etwas vergessen" rc. ganz unerträglich. Zugegeben, schriftdeutsch ist die Wendung nicht, man muß sie verurteilen. Wustmann aber fährt fort: „Von verschiedenen Seiten ist versichert worden, daß das letztere insbesondere österreichisches Judendeutsch sei, was sehr glaublich ist, denn es läuft ja auf die Verwirrung von zwei oder mehr Redensarten hinaus, die dem deutschsprechenden Juden fortwährend begegnet." Das heißt die Oberflächlichkeit wirklich zu weit getrieben. Mit gröster Leichtigkeit hätte Wustmann erfahren können, daß diese Wendung im österreichischen Dialekt uralt ist und zu einer Zeit üblich war, wo von einem Einfluß der Juden noch nicht die Rede sein konnte, und daß sie in den entlegensten Dörfern in Oesterreich üblich ist, wohin gleichfalls jüdischer Einfluß auf die Sprache noch nicht gedrungen ist. Hätte Wustmann nur den schönen Spruch des Deutschen Grillparzer gekannt (der diesen Sprachgebrauch allenthalben hat):

„Glücklich der Künstler, der Bildung hat,
Mit einer Klausel indessen:
Wenn er kommt zur schaffenden Tat,
Muß er auf seine Bildung vergessen,"

so wäre er vielleicht vorsichtiger gewesen.

Ja Grillparzer! Und Gottfried Keller! Grillparzer und Keller, und Nietzsche und Joseph Dietzgen und so manche andre moderne Stilkünstler dazu! Hätte sich Wustmann um diese mehr gekümmert, er hätte bald nicht mehr gewußt, was er loben oder tadeln soll, er wäre bald ins Zweifeln gekommen, ob diese oder jene ungewöhnliche Wendung besonders alt oder besonders neu ist. Ein Präteritum „schloff" von „schlafen", eine Wendung wie „sich mit einem etwas erzählen", „es hört sich manches, was am Tage nicht laut werden darf", Wörter wie „spöttlich", „tadelhaft", „die Zwieschlacht", sind sie alt, sind sie neu, sind sie gut oder schlecht? Von den ganz individuellen Wortbildungen, wie sie Nietzsche liebt, will ich hier nicht reden, weil Nietzsche diese — ich habe Bildungen wie „Zweisiedler" im Sinne — nur für seinen momentanen und persönlichen Gebrauch formt, und nicht daran denkt, die Sprache damit zu bereichern. Ob solche Kühnheit freilich erlaubt ist, darüber ist sich Wustmann wol mindestens zweifelhaft. Die folgende Wendung wird er jedenfalls anstreichen, obwol sie von Grillparzer stammt, der kein Schnellschreiber war, sondern seine Sprache mit Bedacht geprägt hat: „Ein paar Tage vergangen, wußte ich wieder nicht, ob es schon Zeit sei."

Ein solcher absoluter Nominativ ist im Deutschen ungewöhnlich; aber er dringt jetzt mehr und mehr ein, und wir können ihn auch sehr gut brauchen.

Um zum Schlusse meinen Standpunkt nochmals kurz zu vertreten, so meine ich folgendes: man studire die Gesetze der Sprachentwicklung, in der Hoffnung, später vielleicht einmal das Walten des Zufalls überwinden zu können, man lese Bücher von Sprachkünstlern, um sich an ihnen zu bilden und bescheiden zu werden, man schreibe langsam und mit Bedacht und gebrauche neue Wendungen, wo man sie gebraucht, mit Absicht oder mindestens mit nachträglicher Genehmigung, und wer eine Individualität ist, die Bedeutung beansprucht, der schreibe individuell. Das letztere freilich geschah immer und wird auch ohne besondere Anleitung in Zukunft geschehen.



Alphonse Daudets neuester Roman.

Rose et Ninette. Moeurs du jour.
(Paris, Librairie E. Flammarion.)
Von
Fritz Mauthner.

Während der Hochflut des deutschen Zolaismus hat man sich bei uns geflissentlich wenig um Alphonse Daudet gekümmert. Weil er sich nicht irre machen ließ, weil er ruhig weiter schrieb wie ihm der Schnabel gewachsen ist, galt er namentlich bei den Stimmführern für den geringeren Künstler, für ein niedliches kleines Talent. Schon heute dürfte es allmälig klar geworden sein, daß die reformatorische Stärke Zolas, trotz der Schwächen seiner Theorie, doch hauptsächlich in der Theorie liegt, die man aus seinen Romanen destillirt hat; und daß die Werke Daudets, trotzdem sie ohne jede Revolution an vorhandenes anknüpfen, eine persönlichere Dichterphysiognomie zeigen. Um wieviel Daudet französischer, parisischer ist als Zola, um so viel ist er schwächer in den Grundsätzen und stärker in seiner unvergleichlichen Anmut. Alphonse Daudet hört es gern, daß er Paul Heyse ähnlich sieht (was übrigens eigentlich nicht wahr ist); litterarisch haben sie das gemein, daß sie modern sind ohne Bruch mit der Vergangenheit. Nur daß für den Franzosen schon die Vergangenheit voll ist von litterarischen Revolutionen.

Der neue Band von Daudet, Rose et Ninette, ist in Komposition und Darstellung kein Meisterstück. Es ist ein nervöses Buch, so wol darin, daß es für alle Schmerzen des Lebens eine überreizte Empfindung zeigt, als leider auch darin, daß der Dichter ganze Kapitel zu leicht genommen und nur flüchtig skizzirt hat. Wäre das Ganze im Stil der Skizze gehalten, das Buch wäre reizvoll wie eine Phantasie von Maupassant. Dieser Stil aber ist nicht einheitlich und schadet namentlich der zweiten Hälfte.

Das Thema ist da am deutlichsten angegeben, wo das Opfer (in modernen Romanen sollte man immer anstatt von dem Helden oder der Heldin von dem Opfer sprechen), wo also der arme Dichter Fagan Lust bekommt, sein eigenes Schicksal zu einer Posse zu verarbeiten unter dem Titel: „Die Scheidung des Père Goriot." Man kennt den herrlichen Balzacschen Roman. Wie dort dieser Lear von Paris von seinen furchtbaren Töchtern langsam ausgepreßt wird, so hier der gute Theaterschriftsteller Fagan von seiner geschiedenen Frau, und von beiden lieben Kinderchen Rose et Ninette. Es ist furchtbar ergreifend, den wachsenden Schmerz dieses mißhandelten Vaterherzens zu erleben. Fagan hat von dem neuen Gesetz Gebrauch gemacht und sich von seiner leeren, vergnügungssüchtigen, verlogenen und bis zur Verrücktheit boshaften Frau scheiden lassen. In Paris will man wissen, daß ein berühmter Dramatiker Modell gesessen habe. Fagan spielt die Komödie, sich für den schuldigen Teil erklären zu lassen, das Gericht trennt die Ehe und verpflichtet die Frau, in Paris zu wohnen und dem Vater zwei Mal im Monat die Kinder zu senden. Mit dem ersten Besuch der Mädchen, der fünfzehnjährigen Rose und der zwölfjährigen Ninette, beginnt das Buch. Keine der Hoffnungen Fagans erfüllt sich. Die Scheidung war keine vollkommene Lösung, weil er die Kinder liebt. Seine Frau bekämpft ihn aus der Ferne mit ihren Lügen, sie richtet die Kinder zur Lieblosigkeit ab, sie heiratet und nimmt die Töchter gegen die Abrede nach Korsika mit, sie preßt aus dem armen Künstler ein Vermögen heraus, und da er schließlich unter einer Krankheit zusammenbricht, ist er ohne Pflege, ohne Liebe und scheidet sich am Ende auch von seinen egoistischen Kindern. Die Gestalt des guten Fagan ist bester Daudet, fast möchte man sagen, der reine Dickens. Aber nicht mehr Dickens, französisch bis in die Fingerspitzen sind die beiden frühreifen Pariserinnen, Rose und Ninette. Was wird da nicht alles in der Uebersetzung verloren gehen! So sehen die jungen Dämchen aus, die auf der Fahrt durch den Bois bescheiden und frech, kindlich gekleidet und wie Kokotten der Mutter gegenübersitzen, so hat Alfred Stevens sie gemalt und so tanzen sie die danse macabre ihrer Jugend. Von den Dichtern hat sie vor Daudet niemand so zu zeichnen gewagt. Und nicht minder gelungen ist dem feinsten französischen Humoristen der Boulevardier auf Korsika.

Aber dort in Ajaccio, wohin den armen Fagan die Liebe und der Sturm verschlagen, zeigt sich auch die Nervosität des Dichters, der ungeduldig zu einer Maskerade greift, wenn er den Leser über eine Lücke hinwegtäuschen will. Verkleidet besucht Fagan den Maskenball seines Nachfolgers, um seine Töchter zu sehen, und gerade das Kostüm Rigolettos, des unglücklichen Vaters, muß er tragen. Das ist bestellter Zufall.

Und so ist es auch bestellter Zufall, daß Fagan sich allgemach in eine Frau verliebt, deren Schicksal ein Gegenbild des seinigen ist. Auch sie von ihrem Mann getrennt, auch sie durch ein geliebtes Kind unlöslich an ihn gebunden. Und Alphonse Daudet endet sein

Buch mit einem melancholischen Kopfschütteln. Er widmet es seinem Sohne, dem Dichter und dem Denker, der also seit dem Erscheinen der Sappho wol über zwanzig Jahre alt geworden ist.

Seinen heranwachsenden Kindern Bücher zu widmen, in denen das Weib (dort die Geliebte, hier die Frau) als Klette geschildert wird, das ist eine Freiheit, die wir uns in Deutschland kaum nehmen würden. Aber es ist bei einem feinfühligen Manne wie Daudet eine stolze Freiheit, und sie hängt aufs engste zusammen mit der Ungebundenheit in der Wahl der Stoffe. Wenn ein deutscher Dichter dem Verhältnis der Geschlechter mal auf den Grund kommen wollte, so wurde er cynisch wie Friedrich Schlegel oder metaphysisch wie Hebbel. Die Franzosen gehen seit mehr als hundert Jahren an diese Dinge heran wie an die Beschreibung einer Malzeit. Wenn unsere Jüngsten es erreichen sollten, daß sie unser Publikum an eine anständige Freiheit gewöhnen, so sei ihnen um deswillen manche Unanständigkeit und manche Frechheit verziehen.



Emil Zola.

Von

Guy de Maupassant.*)

Gewisse Namen prägen sich dem Gedächtnis unauslöschlich ein und scheinen schon durch ihren Klang für den Ruhm vorher bestimmt zu sein. Kann man Balzac, Musset, Hugo vergessen, wenn man diese kurzen und klangvollen Namen einmal ertönen hörte? Unter allen litterarischen Namen aber giebt es vielleicht keinen, der ungestümer in die Augen springt und sich kräftiger an das Erinnerungsvermögen heftet, als der Zolas. Heftig und scharf wie zwei Trompetenstöße dringt er ins Ohr und erfüllt es mit seinem ungestümen und fröhlichen Wolklang. Zola! Welch ein Signal für das Publikum! Welch ein Weckruf! Und welch ein Glück für einen talentvollen Schriftsteller, schon durch Geburtsschein auf diese Weise ausgestattet zu werden.

Hat sich jemals ein Name seinen Mann besser gewählt? Er gleicht einer Herausforderung zum Kampf, einer Drohung zum Angriff, einem Siegesgesang. Und welcher von allen heutigen Schriftstellern hat leidenschaftlicher für seine Ideen gekämpft? Wer hat wol das, was er für unrecht und falsch hielt, heftiger angegriffen? Wer hat lauter zuerst über die Gleichgiltigkeit und dann über den schwankenden Widerstand des Publikums triumphirt?

Zola ist ein Revolutionär in der Litteratur, das heißt, ein wilder Feind des Bestehenden.

Jeder, der lebhaften Scharfsinn, glühenden Wunsch nach Neuem und tatkräftigen Geist besitzt, ist des allzu Bekannten müde und notgedrungen ein Revolutionär.

Aufgewachsen in der Romantik, vollgepfropft mit den Meisterwerken dieser Richtung, ganz durchweht von lyrischer Begeisterung, machen wir zuerst die Periode des Enthusiasmus durch, in der wir unsere Weihen empfangen. Aber so schön eine Form auch sein möge, so wird sie doch mit der Zeit unsäglich einförmig, besonders für die Leute, die sich nur mit Litteratur beschäftigen, die vom Morgen bis zum Abend darin wirken und davon leben. Also entsteht in uns ein eigentümliches Bedürfnis nach Veränderung, die grösten, ehemals leidenschaftlich von uns angestaunten Wunder ekeln uns an, weil uns die Vorgänge des Schaffens zu bekannt, weil wir sozusagen von der Spritze sind. Endlich suchen wir etwas anderes, oder vielmehr wir kommen auf etwas anderes zurück; aber wir ergreifen dieses „andere", arbeiten es um, vervollständigen es und machen es uns zu eigen, und dann bilden wir uns, bisweilen in gutem Glauben, ein, wir hätten es erfunden.

Auf diese Weise schreitet die Litteratur von Umwälzung zu Umwälzung, von Standpunkt zu Standpunkt, von Reminiszenz zu Reminiszenz, denn neu kann nichts mehr sein. Weder Victor Hugo noch Emil Zola haben etwas Neues entdeckt.

Diese litterarischen Revolutionen geschehen jedoch nicht ohne großen Lärm; denn das Publikum ist an das Bestehende gewöhnt, beschäftigt sich nur gelegentlich mit der Litteratur, ist wenig eingeweiht in die inneren Geheimnisse der Kunst und gleichgiltig gegen das nicht seine unmittelbaren Interessen Berührende; es läßt deshalb seine ihm bequem gewordenen Götzen nicht gern angreifen und fürchtet alles, was es zu einer anderen Geistesarbeit als der des Berufes zwingt.

Es wird übrigens in seinem Widerstande durch eine ganze Schar warm und wolsitzender Litteraten unterstützt, durch das Heer derjenigen, die instinktmäßig in den ausgefahrenen Geleisen bleiben, weil ihrem Talente die Tatkraft abgeht. Diese können sich niemals etwas denken, was über das Bestehende hinausgeht, und wenn man zu ihnen von neuen Versuchen spricht, so antworten sie weisheitsvoll: „Man wird nichts Besseres machen, als was es schon giebt." Diese Antwort ist richtig; aber wenn man auch zugiebt, daß man nichts Besseres machen wird, so kann man doch eingestehen, daß man es anders machen wird. Die Quelle ist dieselbe, gewiß; aber man kann den Lauf abändern und die Kunstströmungen verändern sich.

Zola ist also ein Revolutionär. Aber ein Revolutionär, der aufgewachsen ist in der Bewunderung dessen, was er zerstören will, wie ein Priester, der den Altar verläßt, wie Renan im Grunde die Religion aufrecht erhält, als deren unversöhnlichen Feind ihn viele betrachten.

So sehr also der Romancier, der sich Naturalist getauft hat, die Romantiker angreift, so gebraucht er doch dasselbe Verfahren der Vergrößerung; aber er wendet es auf eine andere Art an.

Seine Theorie ist die: Wir haben kein anderes Modell als das Leben, da wir nichts verstehen, was über unsere Sinne hinausgeht; folglich liefert derjenige, der das Leben umformt, ein schlechtes Werk, da er ein Werk des Irrtums schafft.

Die Phantasie ist von Horaz folgendermaßen definirt wroden:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne — — —

Das will besagen, daß alle Anstrengung unserer Phantasie nur dahin kommen kann, den Kopf einer schönen Frau auf einen Pferdeleib zu setzen, dieses Tier mit Federn zu bedecken und es in einen scheußlichen Fisch endigen zu lassen, also ein Ungetüm hervorzubringen.

Also ist alles, was nicht ganz wirklich ist, verunstaltet, das heißt, es wird ein Ungetüm. Freilich gewöhnen sich Auge und Geist des Menschen an Ungetüme, und diese hören alsdann auf, monströs zu erscheinen, weil sie nur durch das in uns erregte Staunen Ungeheuer sind. Nach Zola kann jedoch allein die Naturtreue Kunstwerke hervorbringen. Man darf also nichts durch die Einbildung schaffen, man muß beobachten und das Geschaute gewissenhaft schildern.

Hierzu kommt, daß das dem Schriftsteller eigentümliche Temperament den geschilderten Dingen je nach der Natur seines Geistes eine besondere Farbe, einen eigenartigen Grundton verleiht. Er hat darum seinen Naturalismus folgendermaßen definirt: „Die Natur, gesehen durch ein Temperament", und diese Definition ist die klarste und vollkommenste, die man im allgemeinen von der Litteratur geben kann. Dieses Temperament ist das Fabrikzeichen, und das größere oder geringere Talent des Künstlers wird den geoffenbarten Visionen eine größere oder geringere Originalität aufdrücken.

Denn eine absolute, eine „trockene" Wahrheit giebt es nicht, weil niemand den Anspruch erheben kann, ein vollkommener Spiegel zu sein. Jeder einzelne besitzt eine bestimmte Geistesrichtung, die ihn antreibt, bald so, bald so zu sehen, und was

*) Aus Paris kommt die leider zuverlässige Nachricht, daß Maupassants Zustand bereits völlig hoffnungslos sei. Zola, der sich über Maupassant hat interviewen lassen und sich dabei merkwürdigerweise recht unliebenswürdig über den unglücklichen Dichter äußert, der seinerseits den „Meister" doch so ehrlich bewundert hat, findet nichts Ueberraschendes an dem Schicksal Maupassants, nicht etwa, weil dieser flotter oder gar wüster gelebt hätte, als sonst ein Lebemann des modernen Paris, sondern weil der Wahnsinn in der Familie Maupassants erblich sei: „er verfiel dem unerbittlichen Naturgesetz, dem sich niemand entziehen kann" — fast mit einer Art Genugtuung konstatirt es der Chronist der Familie Rougon-Macquard.

dem einen als Wahrheit erscheint, wird der andere für Irrtum halten. Die Behauptung, das absolut Wahre hervorzubringen, ist unhaltbar, und wir können uns höchstens verpflichten, die Vorstellungen und Anschauungen genau so wiederzugeben, wie wir sie je nach der Fähigkeit des Sehens und Empfindens, je nach der von der Natur verliehenen Empfänglichkeit aufgenommen haben.

Alle jene litterarischen Streitigkeiten sind also hauptsächlich Streitigkeiten des Temperaments, und meistens sind es die verschiedenen geistigen Neigungen, die zur Errichtung einer Schule und einer Lehre führen.

So lebt Zola, der mit Erbitterung für die beobachtete Wahrheit kämpft, sehr zurückgezogen, er geht niemals in Gesellschaft und bekümmert sich nicht um die Welt. Was tut er also? Aus zwei oder drei Aufzeichnungen, aus einigen Erkundigungen, die er hie und da einzieht, stellt er Personen und Charaktere her und baut seine Romane auf. Kurz, er schafft mit der Phantasie, indem er sich so nahe wie möglich an die Linie hält, in der ihm Logik und Wirklichkeit zu verlaufen scheinen.

Aber ein Sohn der Romantiker, ja selber ein Romantiker in seinem ganzen Verfahren, hat er einen inneren Trieb zum Gedicht, ein Bedürfnis zu vergrößern, zu verstärken und aus den Wesen und Dingen Symbole zu schaffen. Er fühlt übrigens sehr wol diesen Hang seines Geistes, er bekämpft ihn unaufhörlich, um ihm immer zu unterliegen. Seine Lehren und seine Werke befinden sich ewig im Widerspruch.

Was kommt es übrigens auf die Lehren an, da doch nur die Werke bleiben, und dieser Romancier hat bewunderungswürdige Bücher geschaffen, die trotz alledem, wider seinen Willen, den Ton epischer Gesänge haben. Es sind Dichtungen voll unwillkürlicher Poesie, ohne die von seinen Vorgängern breit getretenen Gemeinplätze, ohne das abgedroschene poetische Zeug, Dichtungen, in denen die Dinge, welche es auch sein mögen, ebenso wie in der Wirklichkeit auftauchen und von jenem vergrößernden, aber immer treuen und redlichen Spiegel, den der Schriftsteller in sich trägt, verstärkt aber niemals verunstaltet zurückgeworfen werden, ganz gleich, ob sie abstoßend oder verführerisch, häßlich oder schön seien.

Was die Feinde aller Neuerer gegen Emil Zola entfesselt hat, ist die rücksichtslose Kühnheit seiner Sprache. Er hat den herkömmlichen Anstand des litterarischen Ausdrucks zerrissen, wie ein Clown den Papierreifen, durch den er springt. Er hatte die Dreistigkeit, das direkte Wort, den simplen, wenn auch rohen Ausdruck zu gebrauchen; er ging damit auf die kräftige Litteratur des 16. Jahrhunderts zurück, und voll stolzer Verachtung artiger Umschreibungen, verfuhr er nach dem berühmten Verse Boileaus: J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon.

Diese Liebe zur nackten Wahrheit treibt er bis zur offenbaren Herausforderung des Lesers, er gefällt sich in Beschreibungen, von denen er weiß, daß die den Leser beleidigen werden, er stopft ihm den Hals mit groben Worten voll, die der Leser verdauen und nach und nach willig aufnehmen lernen soll.

Sein breiter, bilderreicher Stil ist nicht so nüchtern und bündig wie der Flauberts, nicht so gefeilt und gekünstelt wie der Théophile Gautiers, nicht so fein gebrochen, erfinderisch verwickelt und leis verführerisch wie der Goncourts; er ist überschwänglich und ungestüm wie ein ausgetretener Fluß, der über alles hinwegströmt.

Zum Schriftsteller geboren und wunderbar von der Natur begabt, hat er nicht wie andere daran gearbeitet, sein Instrument über die Maßen zu vervollkomnen. Er beherrscht es völlig und bedient sich seiner nach Belieben; aber er hat niemals solche wundervollen Wendungen entdeckt, wie sie sich bei manchen Meistern finden. Er ist kein Sprachvirtuose und manchmal scheint es, als ob er garnicht wisse, welche nachhallenden Schwingungen, welche fast unmerklichen und köstlichen Empfindungen, welche Kunstverzückungen gewisse Wortverbindungen, gewisse Satzharmonieen, gewisse unbegreifliche Silbenakkorde hervorrufen auf dem Seelengrunde der fanatischen Formschwelger, derer, die für das Wort leben und außer ihm nichts verstehen. Sie sind übrigens selten, sehr selten und werden von niemand verstanden, wenn sie von ihrer Zärtlichkeit für die Phrase sprechen. Man hält sie für Narren, lächelt, zuckt die Achseln und erklärt: „Die Sprache muß klar und einfach sein, weiter nichts." Ueberflüssig, über Musik mit Leuten zu sprechen, die kein Ohr haben.

Emil Zola wendet sich an das Publikum, an das große, das gesamte Publikum und nicht an einzelne Feinschmecker. Er braucht alle jene Feinheiten nicht und schreibt einen klaren, schönen, wolklingenden Stil. Das genügt.

Woher kommt der Haß, dem Zola ausgesetzt ist? Das hat verschiedene Ursachen. Zuerst den Groll der in der Ruhe ihrer Ansichten gestörten Leute, dann den Neid gewisser Kollegen und den Zorn gewisser anderer, die er in seiner Polemik verletzt hat, endlich die Entrüstung der entlarvten Heuchelei.

Denn was er von den Menschen, ihrem äußeren Auftreten und ihren hinter dem Schein der Tugend verborgenen Lastern dachte, hat er gerade heraus gesagt; aber die Theorie der Heuchelei ist bei uns so eingewurzelt, daß man lieber alles als das erlaubt. Sei, was du willst, tue, was dir gefällt; aber richte es so ein, daß wir dich für einen anständigen Menschen halten können. Im Grunde kennen wir dich wol; aber es genügt uns, daß du zu sein scheinst, was du nicht bist, und wir werden dich grüßen und dir die Hand reichen.

Zola aber hat energisch die Freiheit verlangt und sie sich auch genommen, alles zu sagen, alles zu erzählen, was jeder tut. Er hat sich von der allgemeinen Komödie nicht betrügen lassen und sich nicht hineingemischt. Er rief: „Weshalb die Lügen? Ihr täuscht niemand. Die Gesichter unter allen diesen Masken hier sind samt und sonders bekannt. Ihr lächelt euch beim Vorübergehen fein zu, um zu sagen: „Ich weiß alles"; ihr flüstert euch die Skandale, die gepfefferten Geschichten, die ernste Kehrseite des Lebens in die Ohren; wenn aber jemand so frei ist, laut zu sprechen und ruhig mit vernehmlicher Stimme all diese possenhaften Geheimnisse der Weltkinder zu erzählen, so erhebt sich Geschrei, man heuchelt Entrüstung, Messalina schämt sich und Robert Macaire wird empfindlich. — Nun, ich, ich trotze euch; ich werde so frei sein." Und er ist so frei gewesen.



Mimosenseelen.*)

Von

Ola Hansson.

Wir waren drei alte gute Freunde, die lange in intimem und täglichem Umgang zusammen lebten, die einander aus- und inwendig kannten und die dann das Leben weit von einander riß. Nun sahen wir uns nach einer vieljährigen Trennung wieder, während welcher der eine nicht viel mehr von dem andern gehört hatte, als was das Gerücht erzählt und die flüchtig aufgefangenen Worte gemeinsamer Kameraden, mit denen man zufälliger Weise auf seinem Wege durch das Leben zusammentraf. Von ungefähr hatten sich nun auch einmal unsere Bahnen gekreuzt — das Schicksal hat ja dergleichen kleine Einfälle — er, der am Orte wohnte, hatte das Mittagsmal veranstaltet, wir waren ganz unter uns gewesen, wie in alten Tagen, die Gemüter waren nach und nach erweicht, alle vergessenen Erinnerungen aus der Zeit unsers Freundschaftslebens waren von den Toten auferstanden, und unser ganzes Jugendleben erschien plötzlich vor unserm Blick wie eine stille und schlummernde Fata morgana, die dadurch, daß sie in so weiter Ferne lag, doppelt bezaubernd wirkte. Wir hatten eine Droschke genommen, die Stadt lag bereits hinter uns und wir fuhren langsam am Strande entlang. Es war im Anfang des Frühlings und gegen Abend, der Sund lag glänzend in der Abendsonne da, der Dunst stieg von den Wiesen auf, die

*) Eine Studie über eine medizinisch wol charakterisirte Art von Nervenentartung, die der schwedische Dichter demnächst in einer Sammlung kleiner Skizzen veröffentlichen wird.

Wälder spielten in den verschiedensten Tönen zarten Grüns, und es war so einsamkeitsstill, wie es nur auf dem ebenen Lande sein kann, wo nur die Lerchen droben im blauen Raume singen. Die Erinnerungen an das Vergangene tauchten empor, eine nach der andern, jetzt eine frohe, nun eine wehmütige, sie wurden zu Worten und Gestalten, und wir durchlebten alles noch einmal, ruhig und lind, wie der Lenzabend um uns und wie es nur in der Erinnerung geschieht, nachdem das Leben einen aus den Krallen hatte entschlüpfen lassen.

Ein Name kam auf meine Lippen, ich weiß nicht wie oder woher, der Name eines Menschen, dem wir alle drei seiner Zeit nahegestanden hatten, und wir begannen von seinem Schicksal zu sprechen. Er hatte sich vor einigen Jahren mit einem Mädchen verlobt, welches alle erdenklichen Vorzüge besaß und vor der alle Welt auf den Knieen gelegen hatte, aber nach Verlauf einiger Monate die Verlobung wieder aufgehoben, ohne daß jemand die Ursache ausfindig machen konnte. Das Mädchen hatte sich schnell gefaßt und sich über ihr Mißgeschick getröstet und bald einen andern gefunden, der sein Glück besser zu schätzen wußte, wie die Welt sagte; und er saß als wolbestellter Beamter in einem Provinznest. Keiner von uns kannte sie und wir hatten nichts, woran wir uns halten konnten, während wir seine Natur durchforschten und Mutmaßungen anstellten.

„Es ist müßig zu erraten, zu suchen", sagte derjenige, der mir gerade gegenüber saß, „was ihn veranlaßt hat zu handeln, wie er es tat, weiß wol niemand besser als er selbst, und wenn er es gesagt hätte, würde ihn wahrscheinlich niemand verstanden haben, und sie, die zunächst Anspruch auf eine Erklärung erheben konnte, vielleicht am allerwenigsten. Ich besinne mich noch, wie ich, als ich ihre Verlobungsanzeige erhielt, mir selbst voraussagte, daß sie in neunundneunzig Fällen von hundert sich wieder trennen würden, obwol ich nicht die geringste Ahnung hatte, wie sie aussähe oder wie sie wäre, einzig und allein, weil ich wußte, daß Menschen wie er und wir uns nicht für das ganze Leben binden können. Für uns ist die Ehe ein Hazardspiel, ein hoher Satz auf eine Karte. Bagatellen beherrschen das Leben und bilden Wendepunkte, die unberechenbarsten Kleinigkeiten, die man nicht früher entdeckt, als wenn es zu spät ist, und die man im ersten Augenblick nicht sehen kann. Unser Freund hat auf seinem Wege ein Weib getroffen, bei deren ganzem äußeren und inneren Dasein sein eigenes sensibles und empfindliches Wesen seine heimlichen Bedürfnisse und Träume wiedergefunden hat, und er hat gleich einem hohen Violinton, der seine ganze Seele und all sein Sinnen in Bewegung versetzte, alles gehört, was er an Reinheit in sich besaß, und er hat vergessen, daß in diesem ängstlich spröden Bogenstrich der Mißton lauert. Und dann eines schönen Tages hat er diese falsche Nüance vernommen, und der Mißton ist angeschwollen und hat sich verschärft, von Minute zu Minute, und er kann seine Finger in die Ohren gesteckt und sich gedreht und gewant haben, es hat nicht das Geringste geholfen, und die ganze Melodie hat sich aufgelöst und ist zu einem unleidlichen Mischmasch gellender und schnarrender Töne geworden — und er ist geflüchtet. Es kann ein noch so kleines Wort gewesen sein, was es bewirkte, ein Tonfall in ihrer Stimme, ein Ausdruck in ihrem Gesicht oder eine Bewegung ihres Körpers, es kann gewesen sein, was es will, etwas außer ihr, welches seine Anschauung von ihr veränderte, vielleicht nur eine Ideenassociation, die keine wirkliche Ursache besaß, oder eine plötzliche Umwälzung in seinem Gefühlsleben, womit sie nichts zu schaffen gehabt hat und deren er sich selbst durchaus nicht bewußt war, gleich wie wenn wir, rein physisch, ohne merkliche Veranlassung, Halluzinationen von einem Geruch oder Geschmack haben, der uns unbehaglich ist. Aber dieser unbehagliche Eindruck von Ekel, welcher möglicher Weise ursprünglich in durchaus keinem Zusammenhange mit ihr gestanden hat, ist mehr als genug gewesen, um ihn von ihr wie von einem widerwärtigen Gegenstande abzustoßen, und er hat sich von ihr freimachen müssen, ein Rätsel für alle und ein Rätsel für sich selbst.

Ein junger Mann meiner Bekanntschaft hat mir eine solche Geschichte aus seinem Leben berichtet. Er hatte sich in ein Mädchen verliebt, welches sich entgegenkommend zeigte, sie trafen sich täglich in freiem und intimem Umgange und hatten gute Gelegenheit, einander so genau kennen zu lernen, wie es zwei Menschen möglich ist, und er fand, daß sie sich jeden Tag näher kamen und sein eigenes Wesen tiefer in das ihre eindrang und sich darin zur Ruhe niederließ, als wenn es hier sein rechtes und gutes Heim hätte. Da geschah es eines Abends auf einer Gesellschaft, daß eine andere Person, gegen welche er vom ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an eine dieser Antipathien empfunden hatte, die wir niemals analysiren können, die wir aber in unserm ganzen Wesen empfinden, dem jungen Mädchen den Hof machte, und es dünkte ihn, sei es mit oder ohne Grund, daß sie seine banalen Phrasen günstig aufnahm. Er empfand dies zuerst gleich einer Brandwunde im Innern seiner Seele und wie ein unerträgliches Brennen in seinen Gefühlen, und es war ihm dann, als wenn etwas von dem Wesen dieses antipathischen Menschen durch eine physische und geistige Verschmelzung in das ihre eindrang. Und gleich als wenn etwas von jenem unbekannten Element bei seinem Rivalen, welches die Quintessenz seiner eigenen Natur durchkreuzte, sich diesem Weibe mitteilte, hatte er plötzlich bei ihrem Anblick und in ihrer Nähe ein Gefühl des Ekels, durchaus dieselbe unerklärliche und unbezwingliche Antipathie, welche er früher gegen den andern empfand; es war, als wenn ihr Körper und ihre Seele umgeben und erfüllt würden mit einem neuen Stoff, mit welchem sein Wesen sich nicht vermischen konnte, sondern von dem es sich voll Ekel zurückzog, in einer instinktiven Reflexregung, gleich wie wenn unser Gemüt, unsere Geruchs- und Geschmacks-Nerven von etwas Widerwärtigem erregt werden.

Ich weiß auch ein junges Mädchen, dem etwas Aehnliches widerfuhr. Sie hatte sich mit einem jungen Manne verlobt und sie hatten einander so von Herzen gern, wie man hier in der Welt nur jemand gern haben kann, und schienen gleichsam für einander geschaffen. Er nimmt sie mit sich in sein Vaterhaus, um sie seinen Eltern vorzustellen und sie wird von einem augenblicklichen gewaltsamen Widerwillen gegen das Antlitz des Vaters ergriffen, und als sie ihn da neben dem Sohne stehen sieht, glaubt sie — vielleicht war es wirklich der Fall, es kann aber auch ebenso gut nur Einbildung gewesen sein — in diesem aufgedunsenen und widerwärtigen Antlitz etwas Gemeinsames mit den Gesichtszügen des Geliebten zu entdecken. Und bald sah sie in diesen nichts anderes, all die kleinen charakteristischen Eigentümlichkeiten, die sie früher eine nach der andern herausgefunden hatte und die ihr so lieb waren, weil sie allein in der ganzen Welt sie kannte und weil sie daher die ihren waren und keinem andern angehörten, sie alle verschwanden, und es blieb nichts übrig, als jene unbestimmte Aehnlichkeit mit dem Vater, von der sie nicht herausbekommen konnte, wo sie lag und worin sie bestand, deren Vorhandensein sie aber fühlte und die sie ständig vor sich sah, wenn sie allein zusammen waren, er und sie, an die sie immer, Tag und Nacht, dachte, unter der sie litt, von der sie angeekelt wurde und die bis ins Unförmige wuchs und zur fixen Idee wurde, welche ihr ganzes Dasein, ihr Gemüt, ihre Gefühle und Gedanken erfüllte, wie es uns in Fiebernächten widerfahren kann, daß eine Melodie uns wieder und wieder ins Gehör kommt, immer dieselbe, und wir sie nicht loswerden können, sie drückt uns wie ein Alp auf der Brust und wir schwitzen und krümmen uns darunter, und sie schmerzt wie ein Messer in einer halbgeheilten Wunde und summt wie eine Fliege in unserm Hirn, wie in einem unendlichen, lautlosen Raume."

Die Sonne stand groß und gelb tief unten am Horizont, der Himmel erblaßte, die Kühle der Nacht machte sich in der Luft bereits bemerkbar und es wurde noch stiller draußen über den Feldern.

„Ich habe", fuhr unser Freund nach einer Weile fort, — „jetzt kann ich es ja gut erzählen, da ich jetzt an alles ohne Qual denken und ohne Verlegenheit davon reden kann, — ich habe selbst einmal in meinem Leben etwas ähnliches durchgemacht, was mir dieses alles zu etwas Naheverwantem macht, das ich recht von Herzen begreife. Vor einigen Jahren, im Sommer — ich hatte einen Winter hinter mir voll anstrengender und einförmiger Arbeit, ich war müde, körperlich wie seelisch, des städtischen Junggesellenlebens und der Gesellschaft der Menschen überdrüßig und wollte von dem allem fort. Ich reiste aufs geratewol hinaus und ließ mich schließlich in einem abgelegenen ländlichen Winkel, einer idyllischen Gegend mit

Wald und See nieder, welche gleichsam eine Welt für sich bildete, ohne Zusammenhang mit der, von wo ich herkam, und wohin das Geräusch der Welt nicht drang. Mir war wie einem, der aus einem Tanzlokal herauskommt, hinaus in die Nacht und frische Luft, dem wüst und heiß im Blut und Nerven ist und in dessen Kopf der Lärm noch summt, und ich glaubte in einer unendlichen Leere umherzuwandeln, die mich befiel und bedrückte wie ein Schwindel. Die Tage kamen und gingen und ich hatte gleichsam nur ein einziges Gefühl, ein Gefühl von Sommer und Ruhe, und daß der Himmel blau war und die Luft voll warmen Lichtes und daß es kühl war in dem grünen Schimmer unter den Buchengewölben, gleich als wenn eine weibliche Hand auf unsere heiße Stirn gelegt wird. Ich streifte tagelang umher, ich wurde wie ein Tier des Waldes und ein Kraut des Feldes, und es war eine stille Auferstehung des Kindes in mir, gleichwie wenn eine Pflanze, welche von der Sonne versengt und von Staub bedeckt ist, langsam ihre welken Blätter nach einem Regenschauer erhebt. Die letzten Jahre lagen hinter mir gleich einem wüsten und wirren Dunkel, und es war, als wenn ich plötzlich in den Sonnenschein hinausträte und ihn mein erfrorenes Wesen durchwärmen fühlte und es auftauen; und wenn der Abend kam und die Sonne unterging und es still wurde und die klare Sommernacht über der Gegend lag, war ich sentimental, wie man es in den unvergeßlichen Tagen der ersten Jugend ist.

Als ich an einem solchen Abend, nachdem ich den ganzen Tag im Freien gewesen war, heimkam, fand ich auf meinem Tische einen Brief mit einer Einladung von einer der Honoratioren des Ortes, einem dänischen Gutsbesitzer, dessen Familie ich oft auf meinen Streifzügen begegnete — vermutlich wurde ich für einen Sonderling gehalten, da ich wochenlang wie ein Eremit lebte, ohne andern menschlichen Umgang, als meine Wirtsleute, ein anspruchsloser Pächter, der zu eben jenem Gute gehörte. Ich war über den Brief durchaus nicht erfreut, denn ich wollte friedlich leben und hatte es bisher so gut gehabt, aber nun fühlte ich, war es damit wol zu Ende. Dennoch ging ich hin. Es waren eine Menge Leute aus der Umgebung da, man unterhielt sich auf anspruchslose, kleinbürgerliche Art und Weise, ich hatte mich weder amüsirt noch gelangweilt, als ich mich aber am Abend auf den Heimweg begab und allein mit mir selbst recht überdenken konnte, was ich erlebt hatte und worin ich begonnen hatte mich einzulassen und was nun werden sollte, da wurde ich von Mißmut erfüllt.

Ich konstatirte mit grausamer Ironie all die wolbekannten Symptome einer Verliebtheit, und ich kannte mich selbst nur allzu wol, um zu wissen, daß ich davon bereits ergriffen sei und weiter nichts zu tun hätte, als ihr ihren Lauf zu lassen. Ich fürchtete mich aber vor dieser neuen Neigung, die sich wol bald zu einer Leidenschaft entwickeln würde und dann hatten die schönen Tage ein Ende. Es gab für mich, soviel war mir klar, nur zwei Wege: entweder sofort abzureisen oder mich mit Haut und Haar dem Unvermeidlichen zu überlassen. Es geschah das Letztere.

Und während die Tage vergingen und bereits der Herbst herannahte, wuchs unsere junge Sommerliebe heran und unsere Seelen wuchsen in einander, gleich wie zwei nebeneinanderstehende Bäume ihre Wurzeln und Kronen ineinanderflechten. Und der Wald stand düster da und das Sonnenlicht wurde dünn und hart und Licht und Schatten und alle Linien verschärften sich und dann eines Abends im September, als die Gegend wie ein Märchenland im Mondschein dalag, tauschten wir unser erstes stummes Bekenntnis aus, in diesem Blick, der für mich alle Liebesfrucht ist, aber auch deren Quintessenz und gegen welchen alles, was nachfolgt, leer und arm bleibt. Jeder Mensch hat wol einen solchen Augenblick in seinem Leben, welchen er als seinen besten liebt und schätzt; der meinige ist diese Minute, da wir, dieses Weib und ich, einer im Wesen des andern ausruhten, Aug in Aug. Ich gäbe gern all meine glühenden Sinnesräusche und all meine betäubenden Wollustnächte gegen diesen einen stummen tränenvollen Blick hin, der meine Lustverlangen so zart und so ängstlich spröde machte, daß sie zum Schmerz wurde.

Da ich jetzt auf mein Jugendleben zurückblicke und frei all meinen Erlebnissen gegenüberstehe und sie vergleichen und beurteilen kann, — glaube ich mir sagen zu können, daß von all meinen Neigungen diese die stärkste gewesen ist, vielleicht sogar die einzige, der ich den großen Namen Liebe geben kann. Und gleichwol hat es nur eines kleinen, elenden Zufalls bedurft, um bis in die Tiefe meiner Seele die Gefühle zu verändern, als wenn schwarz weiß würde.

An einem schönen Septembertage begleitete ich meinen dänischen Freund zum Lensmann des Ortes, der auch zu seinem Umgang gehörte und dessen Wohnung in der Nähe war. Es hielt ein vierspänniger Wagen vor der Tür; gerade als wir in den Hof hineinfuhren, kam ein junges Mädchen, von zwei Kerlen geleitet, aus dem Bureau heraus und der herbeieilende Knecht beeilte sich uns zu erzählen, daß es die Kindesmörderin wäre, von deren schrecklicher Tat man in der ganzen Gemeinde sprach und die die Gemüter erschreckte. Sie hätte alles bekannt, es bestätigte sich, daß der Mord begangen sei, wahrscheinlich in einem Augenblick der Unzurechnungsfähigkeit, aber in jedem Fall unter den widerwärtigsten Umständen, und die arme Verbrecherin sollte jetzt ins Lensgefängnis abgeführt werden, um die Untersuchung abzuwarten. Sie trug ein schwarzes, schmutziges Kleid, der Rock hing schief, auf der einen Seite schimmerte das Hemde durch und auf der andern war der ausgetretene Schuh und ein schmutziger Strumpf bis weit die Wade hinauf zu sehen, und es war etwas widerwärtig Verlottertes und Nachlässiges über dieser ganzen Frauengestalt. Und das Gesicht — ich sah nur das Gesicht, an ihm blieb mein Blick wie angeheftet hängen, dieses grausige, aschgraue Gesicht, das vom Weinen aufgeschwollen, streifig von Tränen war und welches die Gewissensqual und Leidenschaften aller Art bereits durchwühlt und entstellt hatten, — und dann die Augen, mit schwarzen Schatten darunter und rotrandig, glanzlos, mit etwas Stierem im Blick, als wenn sie ständig den Anblick der Missetat vor sich sähen, mit einem Ausdruck wie bei einem erstickten Angstschrei. Und neben diesem Gesicht sah ich ein anderes, ein unschuldiges, blühendes und reines, aber doch ihm ähnliches, ich konnte nicht sagen worin und weiß es auch heute noch nicht, aber sie waren einander ähnlich, diese beiden Gesichter, und sie flossen in einander und ich konnte sie nicht mehr von einander trennen. Gleichwie sich in dem Baugrunde zu einem neuen Gebäude der Urstoff zum Schwamm findet, und dieser sich vermehrt und wächst und durch das ganze Haus emporschießt, schleichend, hinterlistig und arglistig und das Mark aus dem Holz frißt, auf dieselbe Weise entwickelte sich aus diesem kleinen Samen, der durch einen Zufall eingesetzt war, ein giftiges Kraut, welches sich in meinem ganzen Gefühlsleben verzweigte und es völlig und unheilbar zerstörte."

Der Wagen war indessen umgewendet, die Dächer und Turmspitzen der Stadt zeichneten sich gleich scharfen Silhouetten aus schwarzem Papier gegen den dunstigen roten Widerschein der untergegangenen Sonne ab, und zwischen diesem und dem kalten, weißblauen Himmel über uns, mit feinen Abtönungen ineinander, zog sich ein schmaler Streif wie von grüner Seide, in dem ein großer und einsamer Stern leuchtete.

„Was hilft es, zu suchen ein Leben aufzubauen, wenn wir von Mächten beherrscht werden, die wir nicht kennen, und wenn wir nicht mehr von unserm geheimen Gefühlsleben wissen, als die Keime und Knospen, die hier rund um uns schwellen und sprießen, davon wissen, wie sich ihre Zellen bilden?"



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

Personen:

St. Just } Volksrepräsentanten, Konventskommissarien mit
Lebas } diktatorischer Gewalt.
Eulogius Schneider, öffentlicher Ankläger beim peinlichen Gerichtshof des Niederrheins.
Monet, Bürgermeister von Straßburg.
Robert Ehrmann, Landwirt.
Die Oberin eines Klosters.
Fanny von Reinach }
Kläre Bodemer }
Lisette Fleischer } Klosterschülerinnen.
Gabriele Haußmann }
Lotte Schöll }
Gretel Motz, ein Fischweib.
Klaus, der Henker.
1. Schildwache.
2. Schildwache.
1. Jakobiner.
2. Jakobiner.
Eine Bürgerin.
Eine dienende Schwester.
Afra, } Nonnen.
Scholastica, }
Propagandisten, Jakobiner, Marktweiber, Soldaten, Volk.

Die Handlung spielt zu Straßburg am 29. und 30. Brumaire des zweiten Jahres der Republik, das ist am 19. und 20. November 1793.

Die Erscheinung des Eulogius Schneider wird uns von Zeitgenossen genau beschrieben: „Schwarzes, straff herunter hängendes Haar und ein langer Knebelbart nach republikanischer Sitte gaben dem einstigen Groß-Vikar ein wildes, grauenhaftes Aussehen. Gewöhnlich bestand seine Kopfbedeckung aus einer scharlachroten mit schwarzem Schafpelz verbrämten polnischen Mütze; nach Jakobinersitte pflegte er das Ueberkleid, die sogen. Hupelande, zu tragen, bisweilen auch trug er den blauen Ueberrock der Nationalgarde, um welchen er auf seinen Streifzügen einen Schleppsäbel zu gurten pflegte.“ Im Gürtel trug er zwei Pistolen, die er, wenn er sich zum Essen setzte, vor sich auf den Tisch zu legen pflegte. Von der seltsamen Tracht der Propagandisten heißt es: „Ein weiter Ueberrock von dunkler Farbe, um den ein langer Schleifsäbel oder Hirschfänger gegürtet war, ein entblößter Hals mit umgeschlagenem Hemdkragen, geschnürte Halbstiefel, ein bis an das Kinn herabhängender Schnurrbart, wie die meisten Jakobiner zu tragen pflegten, lange über die Schultern flatternde Haare, und darüber die rote Mütze (Le bonnet rouge, ombrageant à la phrygienne un front couronné de beaux cheveux bouclés, qui descendoient de part et d'autre sur les épaules).“

Dagegen ist bei St. Just von entblößtem Hals nichts zu entdecken. Nodier beschreibt die außerordentliche Sorgfalt, welche ce beau jeune homme, während er die ernsthaftesten Erlasse diktirte, der Vervollständigung seiner hundertfältigen Kravatte habe angedeihen lassen, auf welcher, wie auf einem unbiegsamen Gerüste, sein Haupt in Unbeweglichkeit tronte, das Kinn in die obersten Falten vergraben. Desmoulins Scherzwort ist bekannt: „St. Just trage seinen Kopf, wie wenn derselbe das Altarsakrament wäre“ Sein dichtes Haupthaar hing schneeweiß gepudert auf die schwarzen Augenbrauen. Die Würde seiner kleinen aber mächtigen Erscheinung, die Eleganz seiner einfachen Tracht verfehlten niemals ihren Eindruck auf die Menge, die er mit einem Wink seines Hauptes zu beherrschen verstand. „Er trat im Elsaß nicht wie ein Volksvertreter, sondern wie ein König, ja wie ein Gott auf.

Von Monet heißt es: „Die rote Mütze war nach Jakobinersitte seine gewöhnliche Kopfbedeckung, eine runde Jacke (Carmagnole) seine Amtstracht, in seinem Bureau fand man ihn oft in weißer Weste.“

Uebrigens heißt es im allgemeinen: La terreur avait affecté un grand cynisme dans les vêtements. Und M. A. Racinet bemerkt im VI. Bande seines „Le costume historique“ zum Jahre 1794: „Die Kleider dieser Epoche waren dieselben, wie in den letzten Jahren der Monarchie. Die Mode nahm ihren eigensinnigen Lauf erst unter dem Direktorium.... Nun trug man die letzten Perrücken, Westen ohne Schöße und Leibröcke, die seit 1789 wie Schwalbenschwänze ausgezipfelt waren, die Knöpfe zweireihig, die Vorderteile breit zurückgeschlagen. Frack und Weste in der Farbe verschieden. Die Schuhe hatten keine Schnallen von Gold oder Silber mehr, sondern Rosetten oder einfache Schnürsenkel. Männer, die auf sich hielten, trugen weder die Jacke oder Carmagnole der Arbeiter, noch das lange Beinkleid der Ohnehosen“ (also die culotte, Kniehose). Ebenda Band V im Abschnitt Le beau monde de 1785—86, planche double No. 34 die Figur eines jungen Mannes in Trauer, dazu unter Août No. 34 die Beschreibung un homme en grand deuil. Ebenda auf der letzten Platte costumes militaires-troupes regulières 1792—94.

Viel Anregung werden die H. H. Regisseure überdies in der illustrirten Ausgabe von Edmond et Jules de Goncourt, Histoire de la société française pendant la révolution, finden.

Erster Akt.

Verwilderter Klostergarten. Im Hintergrunde rechts das Klostertor. Die rechte Seite zeigt den Kreuzweg, rechts vorne Eingang zur Kirche oder Kapelle. Im Hintergrunde und an der linken Seite Gartenmauer, die an mehreren Stellen besonders in der linken Ecke Spuren der Verwüstung zeigt, so daß ein gut Teil der außen vorübergehenden Straße sichtbar wird. In Mitte des Hintergrundes, wo sie hügelartig ansteigend gedacht ist, sieht man die Köpfe und Schultern der Vorübergehenden über der Mauer. In der Mitte der Bühne über etlichen Stufen ein Brunnen. Die Madonnenfigur, die ihn vordem geziert hat, ist zerschlagen; die abgeschlagene Hälfte liegt über die Stufen hinab. Hinter dem Brunnen rechts ein Busch, dessen vornüberfallende Ranken eine Art Laube gewähren.

1. Szene.

Die Bühne bleibt einen Augenblick leer. Rufen und Gelächter hinter der Szene.

Fanny (kommt von rechts gelaufen. Ball und Raket in der Hand. Sie bleibt aufatmend stehen). Das war gelaufen!... Aber ich bin des kindischen Spiels nun satt. (Sie schlägt den Ball in hohem Bogen rechts in die Kulisse.) Da! Fliege weit und führe sie auf falsche Fährte! Mich aber sollt ihr nicht so leicht finden! (Versteckt sich hinter Busch und Brunnen.)

2. Szene.

Kläre, Lisette, Lotte, Gabriele und andere **Novizen** kommen lachend von rechts gelaufen.

Kläre. Wo ist sie?

Lisette (die jüngste und kleinste). Fort!

Lotte. Dorthin flog der Ball!

Gabriele. Nein! Hierhin!

Lotte. Nicht doch! Ich sah ihn fliegen.

Kläre. Ich auch. Weit dort hinaus flog er.

Lisette. Ich muß ihn kriegen.

Gabriele, Lotte. Nein ich!

Kläre. Lauft, lauft!

Lisette (will nach links). Mir nach!

Kläre. Halt! Nicht dorthin.

Lisette. Warum nicht?

Kläre (sie festhaltend). Seid doch klug und seht euch um, wohin uns der Uebermut geführt hat.

Lotte. Weiß Gott, bis ans Ende der Klostergärten.

Lisette. Was uns die Oberin strengstens untersagt hat.

Gabriele. Seit neuester Zeit, ja!

Lotte. Früher war das unser liebster Tummelplatz..,

Kläre. Früher! Früher war manches anders. In dieser bösen Zeit, wo uns die Jakobiner die Kirchen zugesperrt und die Klöster aufgesprengt haben, hat sich manches für uns geändert.

Lisette. Für uns? Erstaunlich wenig.

Lotte. Die alte Zucht, die alte Leier.

Gabriele. Die alte Schulplage und die alte Klausur.

Lotte. Die anderen Klöster sind schon leer.

Lisette. In den anderen Schulen erklären sie die Menschenrechte und die Konstitution.

Gabriele. Und die Schüler stellen Anträge wie im Klub.

Lotte. Aber unsere Oberin weiß nichts von Freiheit und Gleichheit.

Kläre. Nehmt euch in Acht! Wenn sie euch hier fände . . .

Die Anderen. Um Gotteswillen!

Kläre. Wenn man den Wolf nennt . . .

Lisette. Nur fort!

Lotte. Fort, fort!

Gabriele. Und wo ist der Ball?

Kläre (rechts in die Kulisse deutend). Ist das nicht Fanny?

Lisette. Wo?

Kläre. Dort.

Gabriele. Hin zu ihr!

Lotte. Mir nach!

Lisette. Gieb mir die Hand! Laßt mich nicht zurück!

Lotte (zu Lisette). Komm Kleinchen, streck dein' Beinchen. Wenn dich die Oberin erwischt, geht es dir schlecht! (Novizen und Klosterschülerinnen laufen lachend rechts im Hintergrunde ab bis auf Kläre, die aber auch so tut, als liefe sie den anderen nach.)

3. Szene.

Fanny. Kläre.

Fanny (steckt das Gesicht durch die Zweige des Busches am Brunnen — es muß ein liebliches Bild geben — und ruft leise). Pst! Kläre!

Kläre. Pfui, du Schalk!

Fanny (tritt heraus). Bist du aber klug! Wie du mir das wilde Volk von der Stelle weggelogen hast! Sei bedankt . . . Ich hielts nicht länger aus beim Spielen.

Kläre. Und wolltest durchaus hierher.

Fanny (geht nach links und späht auf die Straße hinaus). Mußt ich nicht . .? Ob er am Ende schon vorüber ist?

Kläre. Wer?

Fanny. Das fragst du, meine einzige Freundin?

Kläre. Oh Fanny, mir wird so bang bei der gefährlichen Geschichte.

Fanny (die Hand nach ihr ausstreckend, während sie, ihr abgewant, wieder nach der Straße späht). Bange? Dir?

Kläre. Um dich Fanny . . . Du bist sonst so heiter, die Lustigste von uns allen. Nur wenn du von ihm sprichst, wirst du traurig, und wenn du ihn erwartest, wirst du leichenblaß und zitterst, ohne daß du es merkst.

Fanny. Und lebe doch nur für die Minuten, da ich ihn sehen kann!

Kläre (lächelnd). Und von ihm gesehen wirst.

Fanny. Ja doch! Ich will gesehen werden. Ich weiß, daß ich schön bin. Ihr alle sagt es mir ja oft genug. Ich will meine Schönheit nicht blos für euch und die vier Wände unseres Klosters. Ich will meine Schönheit, die mir Gott gegeben, nicht unter dieser abscheulichen Haube verstecken. Ich will mich ihrer freuen vor aller Welt und den, den ich liebe, damit beglücken.

Kläre. Das klingt ganz artig, wenn mans so vorgetragen hört. Aber es ist doch wider die Regel. Und Mädel, Mädel! was soll aus der ganzen Geschichte werden?

Fanny. Jedenfalls etwas anderes, als was jetzt ist; denn das ist unerträglich. (Setzt sich auf die Stufen vor dem Brunnen.)

Kläre (sich zu ihr setzend). Da hast du recht. Wir sind zu alt geworden für die Schule, zu lebenslustig für den klösterlichen Zwang, und die Freiheit klopft gebieterisch an alle Türen, am vernehmlichsten an die Pforten der Klöster.

Fanny. Statt das einzusehen, macht uns die Oberin den Zwang nur fühlbarer und peinlicher. In einer Zeit, wo jedes Geschöpf nach Freiheit lechzt und ringt, zieht sie die Stränge nur immer fester an.

Kläre. Sie nennt das Gottesfurcht und heilsame Zucht.

Fanny. Nenns Tyrannei! Will ich denn Nonne werden? Ich habe gelernt im Jagdgalopp durch meines Vaters Wälder zu sprengen, im Salon einen zierlichen Menuett zu tanzen und soll nun meine Jugend zwischen vier grauen Wänden vertrauern? Davor sei Gott!

Kläre. So lange wir hier bleiben müssen, sind wir eben doch der Oberin untertan.

Fanny. Warum müssen wir denn?

Kläre (zuckt die Achsel). Schicksal!

Fanny. Ich begreife unsere Eltern nicht.

Kläre. Ich sie wol, die Armen! Wider Willen sind sie fern von der Heimat. Hier hätte sie Eulogius Schneider längst dem Fallbeil überantwortet . . .

Fanny (kopfschüttelnd). Unser alter Lehrer Eulogius . . . Verkehrte Welt!

Kläre (fortfahrend). Bei Nacht und Nebel, Hals über Kopf schlichen sie davon. Gott sei 's gedankt. Sie leben doch noch. Aber nun sitzen sie drüben in Koblenz beim Feinde, selbst als Feinde, wie sie hier sagen, als Emigranten. Wir können nicht hinüber und sie nicht herüber. Aber sie wähnen uns sicher geborgen hinter Klostermauern . . .

Fanny (nach der zerbröckelten Mauer deutend). Die der wütende Pöbel zertrümmert hat!

Kläre. In der Hut geweihter Priester . . .

Fanny. Welche die Jakobiner abgeschafft haben.

Kläre. Im Schoße Gottes . . .

Fanny. Dem das souveräne Volk durch Konventsbeschluß verboten hat, weiter zu existiren.

Kläre (sich ängstlich an Fanny schmiegend, während draußen ferner Trommelschlag und Geräusch hörbar werden). Oh, es ist eine schreckliche Zeit!

Fanny. Wir leben nun einmal in ihr. Man kann sich seine Zeit nicht aussuchen. Mir aber wird sie lang. (Steht auf.)

Kläre. Weil er dich warten läßt.

Fanny. Wenn du wüßtest! . . . Er bringt mein Schicksal mit. Heut oder morgen muß es sich entscheiden.

Kläre (aufspringend). Hörst du den Lärm auf der Straße?

Fanny (nach links eilend). Ist ers?

Kläre (sie zurückhaltend). Nimm dich in Acht! Wenn man dich hier sieht!

Fanny (während der Tumult näher kommt). Wieder ein Volkshaufen!

Kläre. Rasch ins Haus!

Fanny. Zu spät!

Kläre. Hier ins Versteck! Das brauset wol so vorüber. (Die beiden Mädchen schmiegen sich rechts des Brunnens unter den Zweigen ängstlich aneinander.)

Fanny. Laß uns hier lauschen! . . .

Kläre. Ja! (Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Otto Franz Gensichen hat nach langem Schweigen wieder einmal seine Stimme auf der Bühne erschallen lassen, freilich nur mit einem kleinen Einakter in Versen „Die blaue Blume," worin er gegen den modernen Naturalismus protestirt. In Dresden, das sich allmälig zum Vorort der litterarischen Reaktion auszubilden scheint, fanden die blumigen Verse des Verfassers der einst wegen

ihrer — heut sagt man ja wol naturalistischen — Nacktheit verbotenen „Felicia" am Hoftheater entgegenkommendes Verständnis.

Erfolgreiche Opernovitäten waren: in München Dr. Wilhelm Kienzls „Heilmar der Narr", in Dresden Felix Draeseke's „Herrat".

Kommende Aufführungen.

Das Schauspiel von Wilhelm Meyer, dem Verfasser der „Unsichtbaren Ketten", das vom königlichen Schauspielhause angenommen ist und vielleicht noch in dieser Saison zur Aufführung kommt, heißt „Chriemhild". Es ist aber trotz des heroischen Titels ein durchaus modernes Drama.

Lessings dramatisches Fragment „Samuel Henzi" hat in E. Zaeslin einen Bearbeiter gefunden. Unter demselben Titel hat er ein Trauerspiel in fünf Aufzügen bei Benno Schwabe in Basel veröffentlicht.

Kunst und Polizei.

Gerhart Hauptmanns „Weber", die am Deutschen Theater in Berlin zur Aufführung angenommen waren, sind von der Zensur nicht zugelassen worden. Hoffentlich wird nun die „Freie Bühne" sich des Stückes annehmen.

Hermannn Bahrs „Russische Reise" (Verlag von E. Pierson in Dresden) ist im November v. J. auf Antrag der dresdener Staatsanwaltschaft, wie man sagt infolge der Denunziation eines Geistlichen beschlagnahmt worden. Die Polizeimaßregel verlief in aller Stille; weder Verleger noch Verfasser unterhielten die Oeffentlichkeit darüber in der Erwartung, daß die Beschlagnahme aufgehoben werden würde. Sie ist indeß vorläufig vom Amtsgericht bestätigt worden. Inzwischen hat der Staatsanwalt eine Hauptverhandlung beantragt, zu der es jedoch noch nicht gekommen ist. Die Anklage gründet sich auf einige aus dem Zusammenhang gerissene Stellen, Schilderungen der russischen Frauen und Beschreibung eines petersburger öffentlichen Hauses, sowie der russischen Bäder Gegenwärtig sind die Herren Gerichtsräte mit der Lektüre des Buches beschäftigt.

Todesfälle.

Etienne Arago, der Konservator des Luxembourg-Museums und ehemalige Maire von Paris ist im Alter von 90 Jahren gestorben. Er ist der Bruder des berühmten Astronomen und Physikers François Arago und war wie dieser zunächst Naturwissenschaftler, bis er sich 1830 dem Theater zuwendete. In dem Zeitraum von 1830—1848 hat er an die 100 Stücke, meist in Gemeinschaft mit andern, wie Ancelot, Aniçet, Bourgeois, Bayard &c. gearbeitet, deren bestes ein Lustspiel in fünf Akten und Versen „Aristocraties" ist und 1847 am Théâtre-Français zur ersten Aufführung gelangte. 1848 wurde er Deputirter, darauf Direktor der Post, aber 1849 unter Louis Napoleon gezwungen, Frankreich zu verlassen, um erst nach der Amnestie von 1859 zurückzukehren. 1870 genoß er dann den Triumpf Maire von Paris zu werden, freilich war er es nur wenige Wochen, vom 4. September bis 31. Oktober. Als Deputirter ist er noch ein Jahr lang politisch tätig gewesen, um sich seither wieder ganz seinen litterarischen Neigungen zu überlassen. Etienne war übrigens nicht der einzige Theaterschriftsteller der Dynastie Arago. Auch sein älterer Bruder Viktor schrieb eine Menge Lustspiele und Melodramen, desgleichen sein Neffe Emanuel, der Sohn des größten der Aragos, François, des Physikers Emanuel wurde 1880 Gesanter der französischen Republik in Bern. Der verstorbene Etienne war am 9. Februar 1802 geboren.

Der bekannte Tiermaler Benno Adam in München ist dort am 9. März in einem Alter von 80 Jahren gestorben.

Vermischtes.

Die Urteile über die Litterarkonvention zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten lauten übereinstimmend dahin, daß es ein echter leoninischer Vertrag ist. Alle Vorteile liegen auf Seiten der Amerikaner, alle Nachteile auf unserer Seite. Auch der Reichstag verschloß sich dieser Einsicht nicht, als er dem Vertrage seine Sanktion gab, aber er beruhigte sich bei der Erklärung des Reichskanzlers, daß die Gesetzgebung beider Länder in diesem Punkte eben verschieden wären. Die amerikanischen Urheber und Verleger genießen nunmehr den Schutz des deutschen Urheberrechts in ganz derselben Ausdehnung, wie ein deutscher Urheber und ein deutscher Verleger. Wir hingegen erfreuen uns nur der Woltaten der Copyright-Act, deren einschlägige Bestimmungen folgende sind: „Niemand hat Anspruch auf ein Urheberrecht, wenn er nicht an oder vor dem Tage der Veröffentlichung in diesem oder einem fremden Lande eine gedruckte Kopie des Titels des Buches, des dramatischen oder musikalischen Werkes, ... an welchem er ein Urheberrecht wünscht, auf dem Büreau des Kongreßbibliothekars abliefert oder der Post innerhalb der Vereinigten Staaten unter der Adresse des Kongreßbibliothekars zu Washington, Distrikt Columbia, übergiebt: wenn er nicht ferner, spätestens am Tage der Veröffentlichung in diesem oder einem fremden Lande, zwei Exemplare solchen zu schützenden Erzeugnisses als Buch, dramatisches oder musikalisches Werk, ... auf dem Büreau des Kongreßbibliothekars zu Washington, Distrikt Columbia, abliefert oder der Post innerhalb der Vereinigten Staaten unter der Adresse des Kongreßbibliothekars zu Washington, Distr. Columbia, übergibt, wobei zu beachten ist, daß bei einem Buche, einer Photographie, einer Chromo- oder einer Lithographie die zwei Exemplare derselben, welche gemäß Vorstehendem abgeliefert oder der Post übergeben werden müssen, von innerhalb der Grenzen der Vereinigten Staaten hergestelltem Satz oder mittels Platten davon oder von Negativen oder Steinzeichnungen, welche innerhalb der Grenzen der Vereinigten Staaten angefertigt wurden oder von Ueberdrucken von solchen gedruckt sein müssen." — Diese Bestimmungen kommen einer fast vollständigen Schutzlosigkeit gleich. Wieviel Urheber und Verleger sind imstande, ihre Werke zweimal drucken zu lassen, einmal in Deutschland und noch einmal in Amerika? Und was wird aus denjenigen Werken der Litteratur, die, bevor sie in Buchausgabe erscheinen, in Zeitschriften veröffentlicht werden? Sollen auch die deutschen Zeitschriften zweimal gedruckt werden? Ein Roman beispielsweise, der in Amerika aus einer Zeitschrift nachgedruckt wird, ist für das amerikanische Gebiet entwertet, bevor eine Buchausgabe erscheint. Und in wieviel Fällen werden Urheber und Verleger sich von der Ueberlegung leiten lassen müssen, daß die doppelten Druckkosten größer sind als der etwa aus Amerika zu erhoffende Gewinn! Die Sache steht also so, daß vielleicht einigen sehr gelesenen und häufig aufgeführten deutschen Urhebern ein kleiner Gewinn erwächst, während die große Masse der deutschen Urheber nach wie vor schutzlos bleibt. Andererseits aber wird der deutsche Buchhändler dadurch, daß ihm der freie Nachdruck beliebter amerikanischer Autoren entzogen wird, empfindlich geschädigt Die erfolgreichen deutschen Autoren aber haben sich auch unter dem bisherigen Rechtszustande ihren geringen Vorteil, der ihnen aus Amerika erwachsen könnte, durch Spezialverträge zu sichern gewußt, so daß die Bilanz lediglich mit einem Verlust des deutschen Buchhandels abschließt. So schätzenswert es ist, einen Rechtsboden, wenn auch einen noch so schwankenden zu gewinnen, so müssen wir doch unser früheres Bedenken wiederholen, ob es nicht im Interesse des nationalen Schrifttums besser gewesen wäre, die Konvention zu verwerfen und so lange zu warten, bis sich die Vereinigten Staaten bequemen würden, einen Schutz der geistigen Rechte in ihre Politik aufzunehmen, wie er nicht Raubstaaten, sondern zivilisirter Nationen würdig ist.

Hatten wir in der letzten Nummer des Magazins die Befürchtung aussprechen müssen, daß die „Deutsche Zeitung" in Wien am 1. April zu erscheinen aufhören werde, so können wir jetzt mit Genugtuung konstatiren, daß die noch vor kurzem bestehenden Schwierigkeiten nunmehr gehoben sind, und das tapfere Organ der vereinigten deutschen Linken in Oesterreich nach wie vor seinen Kampf für Deutschtum und modernes Schrifttum weiterkämpfen wird.

Der Nachlaß Karl Immermanns, der sich bisher in den Händen von Richard Fellner, dem Immermann-Monographen befunden hat, ist von der Tochter des Dichters, Frau Geh.-Rat Geffcken, dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar zum Geschenk gemacht worden.

Rudyard Kipling. — Rudyard Kipling ist bekanntlich der neue Stern der englischen Litteratur. Das Magazin hat schon mehrfach auf ihn hingewiesen, ohne indes Veranlassung gefunden zu haben, sich eingehend mit ihm zu beschäftigen. Ohne das hervorragende Talent des jungen Schriftstellers in Abrede zu stellen, hat es im Gegenteil die maßlose Ueberschätzung, deren er sich gerade jetzt als Modepoet Altenglands erfreut, auf ihr wahres Maß zurückführen müssen Insbesondere hat es über sein jüngstes Werk, die „Naulahka", das im Century Illustrated Monthly Magazine erscheint, ein Urteil abgegeben (s. „Die Zeitschriften und die Litteratur. III. im Magazin Nr 3 vom 16 Januar) das ganz und gar nicht mit dem übereinstimmt, das man in England fällt. Inzwischen wächst der Ruhm des Dichters lawinenartig, und alle Zeitschriften des weiten englisch sprechenden Gebiets der Erde reißen sich um seine Mitarbeiterschaft. Eine Zeitung in Melbourne Australien) bietet ihm für jeden Artikel zu zwei Spalten ein Honorar von 500 Pfund, das macht 10 Mark die Zeile. In englischen Ländern ist jedoch ein 26 jähriger Autor von Erfolg — denn älter ist Kipling nicht — so gestellt, daß er ein derartiges fürstliches Anerbieten stolz ablehnen darf, mit der Begründung, daß er nicht gewohnt sei, mit der Hast zu arbeiten, die mit journalistischen Beiträgen verknüpft ist. Kipling ist am 30. Dezember 1865 in Lahore (im Pendschab) geboren. Seine exotischen Kindheitserinnerungen schafften ihm den frühen Ruhm. Vor etwa zwei Jahren erschienen seine Skizzen aus dem Leben der englischen Gesellschaft in den ostindischen Kolonien und erweckten eine begeisterte Aufnahme. Bevor Kipling sie als Buch „Short Stories" herausgegeben, waren sie, verhältnismäßig unbeachtet, in verschiedenen indischen Blättern erschienen. Guter Humor und eine dem heutigen

England verloren gegangene Ungeschminktheit der Schilderung machten das Glück des Buches. Neue Sammlungen von short stories erschienen: „Plain tales from the hills“ — „Mine own people“ — „The phantom Rickshaw“ — „The courting of Dinah Shaad and other stories“. Alsdann versuchte sich Kipling mit überhastender Produktion in zwei oder drei Romanen, die nicht in Indien spielten, aber auch kein Glück machten. Eben jetzt beschäftigen sich wieder alle englischen Journale beider Hemisphären mit dem verwöhnten Dichterjüngling: er hat geheiratet. Die Blätter bringen sein Bild und seine Lebensbeschreibung, und schon beginnt sich ein Kranz von Legenden dem Lorbeerkranze zuzugesellen, der sich um das Haupt des Dichters schlingt. So z. B. die Geschichte, wie er zu seiner Brille kam. Als Kind hatte er schon die gegenständlichsten Visionen, die sich unverjagbar vor seine Augen pflanzten. Ein intelligenter Augenarzt hatte die Idee, dem Knaben eine Brille auf die Nase zu setzen, und die Gebilde seiner allzu intensiven Einbildungskraft waren verschwunden für immer! — Auch auf den Vater des Dichters fällt ein Schimmer vom Ruhme des Sohnes zurück. Der alte Kipling ist in Lahore Direktor einer englischen Kunstschule. Er hat soeben ein wissenschaftliches Buch herausgegeben, das die englische Presse als ein klassisches Werk preist — alles aus Anlaß der stattgehabten Hochzeit. Diese Begeisterung für einen begabten Schriftsteller, diese Förderung, die man ihm überreichlich zu Teil werden läßt, erregt bei uns nur mitleidiges Lächeln. Dafür sind wir aber auch — nach dem Worte eines gleichfalls begeisterten Engländers — das Volk der Dichter und Denker!

Brieftasche des Litteraten. — Unsere großen Geister in Festmälern zu feiern, war von altersher unsere Gewohnheit. Jeder nach seiner Fähigkeit! Sie haben für uns gedacht, wir essen für sie.



Neue Dichtungen.

Besprochen
von
Otto Ernst.

Gedichte von Isolde Kurz. 2., stark vermehrte Auflage. Stuttgart, Göschen. — Verse von Theodor Suse. Berlin, Asher & Co. — Fliegende Blätter. Neue Lieder von Paul Barsch. Großenhain und Leipzig, Baumert & Ronge.

Einer Dame gebührt unter allen Umständen der Vortritt. Aber ganz besonders gebührt er ihr, wenn sie ganz Talent ist. Die Galanterie gegen das weibliche Geschlecht sei eine rücksichtsvolle Huldigung, die wir der weiblichen Schwäche darbrächten, so behauptet man. Ich muß gestehen, daß ich immer dann mit dem größten Vergnügen galant gewesen bin, wenn ich ein Weib stark gefunden habe. Und wie sehr muß uns weibliche Stärke erfreuen, wenn wir sie dort entdecken, wo wir sie gegenwärtig so wenig suchen dürfen: auf dem Felde der Litteratur. Ohne Zweifel wird Deutschland in allernächster Zeit seinen Familienblattromanschmiererinnen ein Kollektivdenkmal errichten. Sockel: eine umgestülpte Kaffeetasse von der Größe des Heidelberger Fasses, und oben: schauerlich gedreht im Kreise — in ihren Wangen fließt kein Blut — die Gouvernanten der deutschen Litteratur. Isolde Kurz wird sich durch ihre „Gedichte“ keinen Platz auf jenem Postament erringen. Ihr Buch wird — ich behaupte das mit Bestimmtheit — selbst der mit entschiedener Hochachtung aus der Hand legen, den „das geistlose, sanft lebende Fleisch“ moderner Schreiberinnen und ihres Publikums mit einem verzeihlichen Ingrimm erfüllt hat. Die Dichterin hat es begriffen, daß es eine ernste Sache ist, Mensch zu sein, und sie besitzt eine Seele, in der etwas geschieht, ja in der eine reiche Fülle innerster Handlung lebt. Dieses innere Geschehen gestaltet sie vor uns in plastischer Schönheit, ohne gerade seine psychologischen Resultate zu festen Gedankensternen zu formen; der Tenor eines Gedichtes bleibt fast immer im Lichtnebel der Stimmung. Das Buch hat deshalb keinen Ueberfluß an greifbaren und blendend hellen Gedanken — die „Sinngedichte“ enthalten charakteristischer Weise kaum etwas Bemerkenswertes —; aber da die genial empfindende Dichterin Seelenkennerin genug ist, um uns menschliche Dokumente zu liefern, da sie die notwendigste Eigenschaft des Künstlers, Plastik nämlich, in genügendem Maße besitzt, um deutlich, überzeugend und ergreifend zu wirken, so sind ihre Stoffe so gut wie Gedanken; sie formt und bildet und darf nun das Uebrige uns überlassen. Was aber besonders an diesem Buche erquickt, überrascht und erhebt, das ist der große energische Zug, der in diesen Darbietungen vorwaltet; man findet kaum eine Spur jenes Abscheulich-Weiblichen, das den Reiz der Frauen ausmachen soll und ihnen durch unsere weibliche Erziehung und durch Vererbung mitgegeben wird, das alle, auch die großartigsten Verhältnisse versüßt, verwässert und verschwächlicht und die Welt mit ihren gewaltigen Wonnen und Schmerzen nur in „trautsüßen“ und „süßtrauten“ Diminutiven begreift. Isolde Kurz wird mehr von Männern, als von Geschlechtsgenossinnen gelesen werden; wir wagen diese Behauptung, trotzdem es an sich eine Vermessenheit ist, vom Gelesenwerden eines Lyrikers im Komparativ zu sprechen. Das Buch erscheint freilich in zweiter Auflage, aber was will das sagen, bei einem Volke von mehr als 60 Millionen, das an der „Familie Buchholz“ seine Zahl- und Leihkraft glänzend bewiesen hat? Die Form der „Gedichte“ ist von ausnehmender, selten getrübter Schönheit; die Dichterin beherrscht den Vers, d. h. sie weiß ihm nicht nur Klangfülle und Weichheit zu geben, sondern ihn zugleich charakteristisch und individualisirend auszuprägen. Ja, die Verskunst der Verfasserin ist so glänzend, daß sie selbst da einen vollen, runden und imposanten Ton findet, wo sie nichtige Kleinigkeiten behandelt, und es kommt — wenn auch selten — vor, daß die Verse zu gut sind für ihren Inhalt. Unter den Gedichten eins zur Mitteilung auszuwählen, fällt mir schwer. Frühlingslied, Pietà, Spaziergang, Um dich, Zu spät, Genesung, Auf San Miniato, Nächtliche Meerfahrt, Südliche Weisen, Geistersprache u. v. a., namentlich aber der Cyklus „Asphodill“, in dem die Dichterin den Tod des Geliebten beklagt, sind von bemerkenswerter Schönheit. Aus dem letzterwähnten Cyklus teilen wir das Gedicht „Die erste Nacht“ mit:

„Jetzt kommt die Nacht, die erste Nacht im Grab.
O, wo ist aller Glanz, der dich umgab?
In kalter Erde ist dein Bett gemacht.
Wie wirst du schlummern diese Nacht?

Vom letzten Regen ist dein Kissen feucht,
Nachtvögel schrein, vom Wind emporgescheucht,
Kein Lämpchen brennt dir mehr, nur kalt und fal
Spielt auf der Schlummerstatt der Mondenstral.

Die Stunden schleichen — schläfst du bis zum Tag?
Horchst du wie ich auf jeden Glockenschlag?
Wie kann ich ruhn und schlummern kurze Frist,
Wenn du, mein Lieb, so schlecht gebettet bist?“

Meistens, aber nicht immer zeigen die Gedichte der Verfasserin ein so dunkles Kolorit. Es sind schelmische, neckische Strofen darunter von goethescher Anmut und Lebendigkeit. Von Italiens Schönheit, das sie wie eine zweite Heimat liebt, ist die Dichterin ganz erfüllt; aber auch sie fühlt den lastenden Druck, den die Größe des vergangenen Italiens auf die Nachgeborenen übt. In dem herrlichen Gedicht „Immer zu zweien“ ruft sie in aufwallender Sehnsucht aus:

„— — — kann mich ewig laben
Ein Geistesfrühling, der so lang begraben?
Soll ich auf ewig hören: Ihr seid klein,
Und das was war, kann niemals wieder sein?

O eine Welt, die nicht auf Trümmer baut!
O Jugend, die nach Sonnenaufgang schaut!
Wo nicht Vergangenheit wie Bankos Schemen
Zum Festmal kommt, den Ehrenplatz zu nehmen,
Wo noch die Tat, ein Flaumbart, rasch erhitzt,
Im Rat weißbärtiger Gedanken sitzt,
Wo Schönheit noch dem Tapfersten sich paart,
Der mit dem Schwert erobert und bewahrt,
Wo statt des Fleißes, der Geschichte sammelt,
Die Sage schweift und kindlich Lieder stammelt!“

Wem diese Verse nicht für das Buch zeugen, für den habe ich es nicht empfohlen.

Fanden wir bei Isolde Kurz keine ausdrückliche Hervorkehrung des Gedankens, dafür aber eine klare, wenn ich so sagen darf, instruktive Körperlichkeit des Gefühlsausdrucks, so bietet Theodor Suse weder das eine noch das andere, sondern nur Gefühle und Stimmungen. Suse ist ganz „zerflossen in Wehmut und in Lust“. Verse findet man bei diesem Dichter, nicht selten schöne, ja zuweilen sehr schöne Verse, aber selten ein

Gedicht. Ich habe eine Schwäche für Gedankenlyrik, weiß aber sehr wol, daß kein Kunstwerk aus einem nackten Gedanken geboren wird, daß das Primäre an einer künstlerischen Schöpfung viel eher ein reines Gefühl ist, das allmälich Gedanken ansetzt, wie weiches Mark sich in festes Holz verwandelt. Bei Suse findet man wol zuweilen eine Art von Splint, der nicht mehr Mark und noch nicht Holz ist, aber kaum einen fertigen, abgeschlossenen Jahresring. Sehr begreiflich, daß der Dichter häufig unklar und verschwommen wird, daß man in vielen seiner Gedichte vergeblich eine Uebersicht über das Gesagte zu gewinnen sucht und nicht selten einen wiederholten Wechsel des Themas auf einer und derselben Seite konstatiren kann. Dieser Mangel an bewußter Klarheit zeigt sich auffallend deutlich und sehr bezeichnend in der Form mancher Verse. Wenn der Dichter immer gewußt hätte, was er kurz vorher geschrieben, so wären ihm wol kaum Verse passirt wie die folgenden:

„Dem Rätsel, das wie Eisesglühen
Auf dunkler Frauenlippe schwebt,
Die lächelnd sieht ein Herz erblühen
Und lächelnd auch das Herz begräbt."

Man denke: eine „dunkle Frauenlippe", auf der etwas wie „Eisesglühen" schwebt, die etwas „lächelnd sieht" und dieses Etwas „lächelnd begräbt". Von einer Frauenlippe, die noch dazu dunkel ist, keine üble Leistung!

„Auf Herz und Lippen hab ich dich geküßt —
Und in die Nacht versanken dumpf die Schlangen."

heißt es in dem höchst rätselhaften Gedicht „Erlösung", und auf S. 277 sagt der Dichter:

„Der Schöpfer kannte Menschenqual und Mühen,
Doch ließ er ruhig uns aus seiner Hand,
Er sah die Flamme in den Herzen glühen.

Doch oft geschmäht von kaltem Unverstand,
Muß sie in dunklen Bettlermantel hüllen
Ihr sternumblitztes, königlich Gewand . . ."

Die „dumpf in die Nacht versinkenden Schlangen" und die zweimal eingewickelte Flamme verdanken ihr schönes Dasein einzig und allein der Gedankenlosigkeit des Dichters. Nebenbei bemerkt, ist es ein entsetzlicher Mißbrauch der dichterischen Freiheit, von zwei Attributen („sternumblitztes, königlich") das eine mit und das andere ohne Flektionssilbe zu gebrauchen, ein Gewaltakt an der Sprache, der gegenwärtig auch bei anderen Dichtern aus der Versverlegenheit helfen muß. Bei Suse sind solche Stellen um so verwunderlicher, als seine Verse meistens wie lautere Musik ertönen. Eine bezaubernde Weichheit, ein bestrickender Schmelz liegt in seinen Versen, die es mit der Reimreinheit nicht eben genau nehmen. Ueberhaupt ist Suse ein hochbegabter Dichter, und ich habe nur deshalb die schwache Seite seines Buches scharf betont, weil ich glaube, daß seinem reichen Können von jener Seite her Gefahr droht. Seine poetischen Stoffe drohen nur zu oft in gestaltlose Nebel zu zerflattern. Aber das lebhafteste Gefühl entquillt ihm in üppiger Fülle, oft mit einem berauschenden, ja betäubenden Stimmungsdufte. Er hat ein köstliches Gut: Eigenart; er besitzt davon mehr als Isolde Kurz, und ich stelle ihn in diesem Betracht höher als diese. Man muß sich an ihn gewöhnen, und er ist es wert, daß man sich an ihn gewöhne. Von den vielen schönen Stücken der Sammlung folge hier:

„Leben.

Aus dem Palaste strömt der Lichterglanz;
Am Fenster lehnt der Gäste bunte Menge;
Die Seide rauscht — ein murmelndes Gedränge —
Dazwischen lockt Musik zu heißem Tanz.

Die Geige summt, und lauter wird der Ton;
Vorbei siehst du die Paare taumelnd fliegen —
Ein Lachen, Atmen, glühendes Sich Wiegen —
Der Fächer schwirrt — es füllt sich der Balkon.

Auch auf den Straßen wogt ein lauter Schwarm,
Zur Nacht entflohn den sommerschwülen Zimmern,
Karossen rollen, bunte Läden flimmern —
Das schwatzt und staunt und drängt sich, reich und arm . . .

Das ist des Lebens wahres Angesicht —
Ein trunkner Wirbel, herzlos kaltes Lügen,
Ein hohles Prunken, eitles Selbstbetrügen,
Ein Leichentanz bei falschem Rosenlicht.

Dich täuscht die Larve nicht, die Flitterpracht;
Du siehst die Schminke sich vom Schädel waschen,
Das niedre Ich nach seinem Schatten haschen;
Du fühlst die ewge, abgrundtiefe Nacht!

Die ewge Nacht — es blitzt ein stiller Stern
Nur flammend auf, als ob er bald zerstiebe —
Die abgrundtiefe Nacht — o Stern der Liebe,
Wie bist du fern, wie unerreichbar fern." — — — —

Die folgende Verse aus dem Cyklus „Hermance" sind bemerkenswert, weil in ihnen die sinnliche Leidenschaft des Dichters mit gewaltiger Flamme emporschlägt:

„Laß mich wühlen in deinen Locken,
Laß mich trinken das blaue Licht,
Das mit berauschend wildem Frohlocken
Aus den verschleierten Augen bricht!
Heißer schmieg dich, inniger, fester
In meinen Arm, der dich sehnend umschlingt;
Gieb mir die schwellenden, feuchten Lippen,
Deren Kuß wie ein Blitz mich durchdringt!
Gieb deinen Atem, gieb die Gedanken,
Gieb deine Seele, gieb alles was dein —
Flammend stürzen zu Boden die Schranken,
Jubelnd verwirrt sich dein und mein —
Lechzend Veratmen, blühendes Sterben —
Lächelnd verlischt der Wangen Rot —
Küsse mich, du mein süßes Verderben,
Gieb mir den seligen, jauchzenden Tod!"

Das gerade Widerspiel zu Suses „Versen" sind Paul Barschs „Fliegende Blätter". Barsch weiß immer, was er will; freilich kann er nicht immer leisten, was er will. Was dort gefehlt wird durch Ueberspannung, das wird hier gefehlt durch vorzeitiges Erlahmen der Kraft. Namentlich die als Humoristika gedachten komisch-epischen Versuche sind (mit einigen Ausnahmen, wie „Von Schlesiens Wein", „Der letzte Dichter") nicht gelungen; daß sie humoristisch wären, dazu fehlt ihnen zu sehr die subjektive dichterische Beigabe, und um witzig zu sein, müßten sie eine Pointe haben. Stoffe können an sich belustigend, drollig, komisch sein; aber humoristisch können sie erst durch unsere Betrachtung und Behandlung werden. Auch den satirischen Stücken fehlt (das treffliche Gedicht „Der Gröste" ausgenommen) die rechte Schneid, die sicher treffende, mit Widerhaken versehene Spitze. Die Stärke des Dichters ist auch nicht im rhetorischen Pathos zu suchen, obwol ihm hier manches Anerkennenswerte gelingt; sie ruht vielmehr im klaren, schlichten, gemütswarmen und innig-treuherzigen Volkston. In dieser Hinsicht enthalten die „Fliegenden Blätter" wahrhaft Mustergiltiges, unmittelbar ans Herz Greifendes, das uns mit herzlicher Freude wieder und wieder zu diesem Büchlein greifen läßt. Begegnung, Heimatlos, Die Blumen der Treue, Die Zauberlinde, Maria u. a. m. sind Gedichte solcher Art. Das letztgenannte möge hier seinen Platz finden:

Das Bildnis jener Mondennacht,
Aus meinem Herzen weicht es nie,
Als ich an deinem Bett gewacht,
Mein Schwesterlein Marie.
Ich sah dich ruhn so sanft und bleich
Und meine Seele schrie voll Pein:
Du großer Gott im Himmelreich,
Laß mir mein Schwesterlein!
„O bleib, es ist so schön die Welt,
Der junge Frühling zog herein."
„Beim lieben Gott im Himmelszelt
Wirds immer Frühling sein!"
„Und hör doch, wie im Garten singt
So süß, so süß die Nachtigall!"
„Wenn droben Engelsang erklingt
Das ist ein süßrer Schall!"
Ich sah sie ruhn so sanft und bleich
Und meine Seele schrie voll Pein,
„Du großer Gott im Himmelreich,
Laß mir mein Schwesterlein!
Wie litt ich selbst des Todes Qual,
Bis daß der Morgen brach herein:
Und mit dem letzten Mondenstral
Verging mein Schwesterlein. —"

Im ganzen ein erfreuliches Buch, das sich vor kritischen Winden nicht zu fürchten braucht; sie werden die „Fliegenden Blätter" weitertragen.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 26. März 1892. Nr. 13.

Das Lied vom goldenen Zeitalter.

Von

Carus Sterne.

Das Lied vom goldenen Zeitalter ist heutzutage wieder sehr beliebt, wie es immer in den Zeiten des wirtschaftlichen und politischen Rückschritts, ob er nun wahr oder eingebildet war, mit besonderer Inbrunst gesungen wurde. Es ist das Urlied des Pessimismus, fünftausend Jahre vor Schopenhauer und Hartmann gedichtet, vielleicht zuerst von „zween Bergleuten" in den ägyptischen Kupfergruben am Sinai oder von den Steinträgern am Turmbau zu Babel, denn es faßt mit allen seinen Varianten immer wieder die ältesten Seufzer der Menschenbrust zusammen, verschärft durch ein vorgebliches Wissen, daß es einstmals besser gewesen sei. Die Verse Hesiods, die Erzählungen der sogenannten Moses und Zoroaster von einem paradiesischen Jugenddasein und Urfaullenzen der Menschheit, die Klagen des armen Hiob und des reichen Salomo haben dann ein weites Echo gefunden, nicht nur bei Kranken und Enterbten, sondern auch bei gesunden und gutgebetteten Träumern, die in Schlauraffia geboren sind. Das Christentum mit seinen Vertröstungen auf eine bessere Welt hatte diese Klagen für mehr als anderthalb Jahrtausende zum Schweigen gebracht, aber das Erwachen aus dem Rausche des Anthropozentrismus war schrecklich, denn es brachte den Katzenjammer so vieler Dichtungen unsrer Tage, die nichts als schwächliche Variationen des Prometheus-Dramas eines gewissen Aeschylus sind, zuwege. Glücklicherweise dürfen wir uns überzeugt halten, daß dieses modische Rasen und Winseln und Kettenklirren nicht von kraftvollen Männern der Tat, sondern von schlaffen, großsprecherischen Naturen ausgeht, die sich einbilden, Apoll habe ihre Stirne geküßt und ihnen gegeben zu sagen, wie furchtbar sie leiden.

Stopfen wir uns die Ohren zu und verbannen wir wie Plato die Poeten aus unserem Reiche, um endlich vor dem seit fünftausend Jahren etwas langweilig gewordenen Sange verschont zu werden, so bleiben uns die Theologen auf dem Halse, unter denen einer der Gelehrtesten, Professor Zöckler in Greifswald noch vor zwölf Jahren mit seinem Buche vom „Urzustande des Menschen" (Gütersloh 1879) gegen die Entwickelungslehre Einspruch einlegte, um zu beweisen, daß die Menschen früher gesünder, tugendhafter, langlebiger und stärker gewesen seien als heute, statt sich zu besseren Zuständen emporgearbeitet zu haben. Der Schreiber dieser Zeilen ließ sich dadurch verleiten, seine „Plaudereien aus dem Paradiese" (Wien und Teschen 1886) zu schreiben, in denen die theologischen Träume von der Vergangenheit den wirklichen Forschungsergebnissen fast wie das Soll und Haben eines Kaufmannsbuches gegenübergestellt erschienen. Es wurde darin gezeigt, daß völlig ausreichende Beweise dafür vorhanden sind, daß die Menschen früher nicht schöner, größer, gesünder, langlebiger, weiser oder glücklicher gewesen sind als heutzutage, daß die Naturmenschen keineswegs, wie Rousseau und seine Schule glaubte, besser und tugendhafter sind, als die Kulturmenschen, sondern daß im Gegenteil, von den unvermeidlichen Umwegen und Irrungen abgesehen, von Jahrhundert zu Jahrhundert eine leise Besserung zu verzeichnen steht, deren Ertrag nur dadurch undeutlicher wird, weil mit den bessern Lebensverhältnissen auch die Ansprüche an die Lebensgenüsse steigen, so daß der Reingewinn im Einzelnen nicht immer klar vor Augen liegt.

Aber die Wenigsten wissen von der Geschichte zu lernen und während doch alles zeigt, daß die Entwicklung dahin geführt hat, den Einzelmenschen vom Druck der körperlichen und geistigen Sklaverei, von Bevormundung, Zunft und Gesellschaftszwang zu befreien, malt uns Bellamy für das dritte Jahrtausend eine Zwangs-Anstalt für allgemeine Glückseligkeit in der sicherlich kein Hund leben möchte. Natürlich darf man das den Verhältnissen entsprechende Wolbefinden einzelner Individuen

oder glücklicher untergebrachter Völker nicht mit der allgemeinen Lage größerer Menschenmassen verwechseln, auch nicht die Glücksansprüche der Vorzeit mit den heutigen vergleichen, sonst kommt man dazu, von Glück und Zufriedenheit der Regenwürmer zu sprechen oder das Paradies in die Steinzeit zu verlegen, wie es der verdiente französische Prähistoriker Gabriel de Mortillet in seinem Buche „Le préhistorique antiquité de l'homme“ hinsichtlich der Bewohner Frankreichs bei Ausgang der Eiszeit getan hat. Vor der Madeleinehöhle mit ihren Steinwaffen, zerschlagenen Tierknochen und Zeichnungen auf Mammutzahn und Rentierhorn läßt er ein völlig idyllisches Dasein sich abspielen: „Ein wolkenfreier Himmel“, sagt er mit ungebändigter Hinneigung zur Schönmalerei, „ließ des Tages über die Sonne leuchten und während der Nacht die Sterne funkeln — Schauspiele, die im hohen Grade geeignet waren, den Kunstsinn zu wecken, bei Menschen, welche ruhigen Gemütes waren und eines angenehmen Daseins genossen, dank dem reichlichen Zugang an Wildpret, besonders an Rentieren, die zu den für ein ungebildetes Volk nützlichsten Tieren zählen. Diese Menschen hatten es, noch wenig zahlreich, nicht nötig, miteinander zu streiten: der Krieg war noch nicht erfunden! Da sie keine religiösen Vorstellungen hatten, wurde ihre Fantasie nicht durch wahnsinnige Furcht beunruhigt oder verwirrt. Sie liebten und bewunderten die Natur und unter solchen Verhältnissen war es ganz erklärlich, daß sie ihre freie Zeit dazu benutzten, diese Natur so treu wie möglich abzubilden. Deshalb haben sie allerlei Tiere so lebensvoll wie möglich darstellen können .....“

„Geh' nach Grönland, mein Sohn, da kannst du noch heute dieses idyllische Glück bei den Eskimos finden!“ möchte man dem Verfasser dieses schönen, aber leider in jedem einzelnen Satze die Kritik herausfordernden Idylls zurufen. Ich weiß nicht, ob Professor Ludwig Büchner diese Schönfärberei zu Gesicht bekommen hat, aber der Gedanke liegt nahe, daß sie es gewesen sein könnte, welche den alten Bekämpfer der menschlichen Illusionen dazu veranlaßt habe, sein Buch über „Das goldene Zeitalter“*) zu schreiben, in welchem eine Schilderung des Lebens unsrer vorgeschichtlichen Vorfahren, wie es sich nach den von ihnen freiwillig oder zufällig dem Erdboden anvertrauten Ueberresten in Wirklichkeit darstellt, den Hintergrund bildet. Mit gewohntem Geschick hat der Verfasser aus der weitverzweigten Litteratur der prähistorischen Forschung ein abgerundetes Bild der nichts weniger als beneidenswerten Anfänge entworfen, aus denen sich der europäische Mensch zu erträglicheren Lebensverhältnissen emporringen mußte. Es ergiebt sich mit vollendeter Gewißheit, daß auch in Europa statt des goldenen Zeitalters die Zustände von Naturvölkern, wie wir sie noch heute in Amerika, Australien und Afrika finden, den Anfang gemacht haben, mit Höhlen und Waldwohnungen, Steinwaffen, Menschenfresserei, Giftpfeilen, und allen sonstigen Annehmlichkeiten des Indianerlebens.

Auch mit dem ersten Morgenrot besserer Daseinsverhältnisse, mit der Herstellung geeigneterer Geräte und Waffen, mit der Erfindung der Töpferei und Metallarbeit, mit der sogenannten Bronzezeit wurde das Leben zunächst nicht glücklicher. Im Gegenteil nahm der Kampf ums Dasein nunmehr die Form nieruhender Kriege und Kämpfe an, namentlich auch in unserer Heimat und der Verfasser stellt das Paradoxon auf, daß eigentlich das eiserne Zeitalter, welches die Alten als das schlechteste bezeichneten, das goldene genannt werden müßte. Darüber, ob wir bereits zu diesem „goldneren“ Zeitalter gelangt sind, wird sich freilich streiten lassen, und der Verfasser zeigt uns schon am Horizonte, ein noch über das eiserne hinausreichendes Aluminium-Zeitalter, von dem sogar die stets anwachsende Ikarus-Gemeinde eine Verwirklichung ihrer „hochfliegenden“ Träume erhofft, die nebenbei bemerkt, ebenso alt sind, wie die Dichtung vom goldnen Zeitalter der Vergangenheit.

Wie alle Anhänger der Entwicklungslehre zieht natürlich der Verfasser den tröstlichen Schluß, daß das goldne Zeitalter, nicht wie die Alten sangen, unwiederbringlich hinter uns, sondern in erreichbarer Ferne vor uns liegt, daß es in unsre Hand gegeben ist, demselben immer näher zu kommen. Maßvoll und ruhig, wie das ganze Buch gehalten ist, sagt er über diese Aussichten, in einem freilich überlang geratenen Satze: „Wer von einem ganz objektiven Standpunkte aus bedenken will, wie kurz die nur wenige Jahrtausende umfassenden Zeiten der Geschichte und der kulturellen Entwickelung der Menschheit im Vergleich mit der Prähistorie und dem wirklichen Alter des Menschengeschlechts auf der Erde sind; wer ferner seine Augen nicht absichtlich verschließen will für die großartigen, vorstehend geschilderten Fortschritte des menschlichen Wissens und Könnens allein in diesem Jahrhundert — Fortschritte, welche die kühnste Fantasie hinter sich lassen; wer weiter nicht außer Acht läßt, daß der voranschreitende Gang der Kultur und Zivilisation ein progressiver ist, d. h. daß er um so rascher vor sich geht, je mehr die Mittel und Anregungen des Fortschritts wachsen; wer endlich und zuletzt noch einmal sich daran erinnern will, wie viele Hindernisse materieller und geistiger Art noch aus dem Wege zu räumen sind, bevor jenes Ideal menschlichen Glücks und menschlicher Wolfahrt erreicht werden kann, das der Fantasie des Menschenfreundes vorschwebt und vorschweben muß, — der wird sich vielleicht geneigt fühlen, ein nicht allzu ungünstiges Urteil über das von uns der Zukunft des Menschengeschlechts gestellte Prognostikon zu fällen und daraus die Ueberzeugung zu schöpfen, daß der Fortschritt nicht ein menschenfreundlicher Traum, sondern Wirklichkeit ist, und daß, wenn es überhaupt ein goldenes Zeitalter giebt oder geben kann, dasselbe nicht in der Vergangenheit, sondern in der Zukunft zu suchen und zu finden ist.“

Mit dieser erfreuenden und wolbegründeten Aussicht wollen wir schließen und nur noch darauf hinweisen, daß in unsern Tagen des noch nicht überwundenen Pessimismus, der das Ergebnis einer die Naturtatsachen oberflächlich streifenden Uebergangs-Periode vom dogmatischen zum realen Standpunkte ist, solche charaktervollen, das historische und prähistorische Material richtigstellenden Bücher, wie das vorliegende, von doppeltem Werte sind. Es wäre zu wünschen, daß es auch in den Gesellschaftsklassen gelesen würde, deren Köpfe von gewissenlosen Agitatoren mit Utopien erfüllt werden, die in keiner von Menschen bewohnbaren Welt ausführbar sind und wenn sie ausführbar wären, den Menschen zu der elendesten, alles höhern Strebens baren Gleichheits-Maschine herabwürdigen müßten. Die Entwicklungslehre setzt auf den Sieg des Bessern in geistiger wie materieller Richtung ihre Hoffnung und betrachtet alle Gleichmacherei als den schlimmsten Hemmschuh, den man dem Fortschritte des Menschentums anlegen könnte.



*) „Das goldene Zeitalter oder das Leben vor der Geschichte.“ Nebst einem Anhang: „Das Kulturmetall der Zukunft“. Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur. 1891.

Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

VI.

Paul Heyse.

„— — — Ich kann es nicht über mich gewinnen, Zukunftsphantasien zu Papier zu bringen, die mir darum so völlig in der Luft zu schweben scheinen, weil jeder natürlich verleitet wird, seine Wünsche für Wahrscheinlichkeiten zu halten. Schon darum allein scheint mir eine litterarische Meteorologie noch mißlicher als die physikalische, weil es für die Künste keine unverbrüchlichen, wenn auch schwer zu erkennenden Naturgesetze giebt, sondern die Entwickelung durch die unberechenbare Gunst des Schicksals, das neue große Talente erweckt, unterbrochen und oft in ungeahnte Bahnen gelenkt wird. Nur diejenigen dürfen sich allenfalls vermessen, dem Fortschritte unserer geistigen Kultur eine nicht ganz abenteuerliche Prognose zu stellen, die der Ueberzeugung sind, das Genie sei immer ein Produkt seiner Zeit und des sogenannten Zeitgeistes, eine Doktrin, zu der ich mich niemals habe bekehren können.“

Adolf Glaser.

„Die Litteratur ist ein lebendiges Etwas, das sich organisch entwickelt und auf dessen Organismus fortwährend das gesamte nationale Leben bestimmend einwirkt. Wer könnte da irgend voraussehen, was geschehen wird? Ich habe in letzter Zeit oft mit meinen Altersgenossen über den Wert der modernsten Richtungen unserer Litteratur gesprochen und bin meistens anderer Meinung gewesen. Ist es ein Vorzug, ist es ein Fehler — ich weiß es nicht, aber ich bleibe gern Beobachter und nehme ungern Partei. Es gab, giebt und wird geben in allen Richtungen Bedeutendes und Unbedeutendes. Die Hauptsache ist, daß wir uns den klaren Blick erhalten, keine individuellen Ansichten und Hoffnungen sich breit machen lassen, aber die Ueberzeugung festhalten, daß ein Fortschritt zum Besseren das oberste Gesetz ist. Ich habe bis jetzt noch keine der Antworten gelesen, die Sie erhielten, sonst würde ich mich vielleicht einer derselben anschließen.“

Hermann Heiberg.

„Wenn Sie die Frage an mich richten, welche Zukunft nach meiner Auffassung die deutsche Litteratur haben wird, so gebe ich darauf die folgende Antwort: die Zeit der Sentimentalität, des Verschönerungsbestrebens — nicht zu verwechseln mit dem Streben, Wahrheit und Schönheit zu vereinen —, das Haschen nach Bildern, die Unwahrheit in der Wiedergabe der Gespräche zwischen Personen, das Einfügen und Eingreifen von Zufällen, welche die Handlung bestimmen oder in Fluß bringen sollen, die Vorschriften gewisser Kunstformen, die heute berechtigt, erforderlich erscheinen, die Umgehung der Welt der Wirklichkeit wird schon deshalb verschwinden oder immer mehr zurücktreten, weil es keine empfindsamen Perioden in dem Schicksal der Völker mehr geben wird. Praktisch zu sein, nüchtern, den Kopf über das Herz zu stellen, sich zu wehren, den eroberten Platz zu behaupten, wird die Zeit immer mehr erfordern und naturgemäß werden sich die Individuen verändern. Der Geschmack an dem rein Lyrischen, die Versuche, durch starke Idealisirung ethisch zu wirken, werden abnehmen, das Vernünftige, rein Menschliche, Natürliche in der Kunst: die Mittelstraße zu wählen, wie im Leben, wird der Zug der Zeit sein, und meines Erachtens wird dieser Realismus aus all den Bestrebungen heutiger Tage hervorgehen. Nicht zum Nachteil der Kulturvölker, weil es wol unbestritten behauptet werden kann, daß niemals die Lüge, die Verschleierung, die Entstellung ethischen Zwecken dienen kann, sondern lediglich die Wahrheit: Wie ein Rückschritt nach meiner Ansicht auf dem Gebiet der sozialen Reformen einfach undenkbar ist, so kann auch die Kunst in der Litteratur, da sie herauswächst aus den Erscheinungen des Lebens, niemals wieder „dauernd“ in eine verkehrte Sentimentalität zurückversinken. Dabei ist nicht ausgeschlossen, daß einzelne alte Farbenmischungen wieder herbeiholen, daß Strömungen: Mystizismus, Mesmerismus und ähnliches auf die Produkte vorübergehend Einfluß gewinnen und sich Geschmack daran erstreiten, aber „das Wahre und das allgemein Giltige“, nicht das Erdachte und Erkünstelte werden sich erhalten und auch befreiend und erlösend wirken.“

Julius Grosse.

„Nach meinen unmaßgeblichen Beobachtungen sind wir (in der bildenden Kunst wie in der Litteratur) in unaufhaltsamem Niedergang begriffen — hauptsächlich infolge des sinkenden Niveaus des demokratisirten Geschmacks für das sogen. Volkstümliche; alle echte Kunst aber ist auf ihren Höhepunkten zu allen Zeiten stets aristokratisch gewesen.

„Jener Niedergang wird sich deshalb auch durch nichts aufhalten lassen, bis nicht unser ganzes intellektuelles und soziales Leben, sei es durch gewaltsamen Umschwung oder durch friedliche Umbildung neue Grundlagen gewonnen haben wird — mit andern Worten, bis wir eine neue Philosophie, eine neue Religion haben werden, namentlich aber eine neue Psychologie, auf Grund tieferer Natur- und Seelenkenntnis, die heut noch völlig eine terra incognita geblieben ist.

„Jene notwendigen Errungenschaften naher oder ferner Zukunft werden wir schwerlich erleben, und ich halte deshalb alle Konjekturen und Diskussionen für ziemlich unfruchtbar. — Uebrigens habe ich meine Ansichten über dies Thema bereits ausführlich in meinem Roman „Der getreue Eckart“ ausgesprochen (siehe Buch IV „la gente per Ruta“) — unter anderem habe ich in demselben Werke auch die Regeneration des Theaters berührt (S. 339 ff.), die sich vielleicht früher verwirklichen und noch am ehesten einen Umschwung herbeiführen kann, falls die Tendenz, daß überall in Deutschland die Bürger ihre eigene Geschichte spielen, zur zeitbeherrschenden geworden sein wird. Erst wenn jeder Kreis, jeder Stamm, jeder Gau sein Oberammergau haben wird — dann werden wir auch das deutsche Nationaltheater haben und damit vielleicht auch die Erneuerung der deutschen Litteratur.“

(Fortsetzung folgt.)



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessingtheater: „Wahrheit?“ Schauspiel in 3 Akten von Paul Heyse. — Deutsches Theater: „Gyges und sein Ring.“ Trauerspiel von Friedrich Hebbel.

Seit einigen Jahren herrscht in jedem berliner Theater die gleiche gemischte Stimmung, wenn da ein neues Drama von Paul Heyse aufgeführt wird. Die große Mehrheit des geehrten Publikums erwartet von ihrem Heyse das schönste und ist nachher doch wieder ein wenig enttäuscht, wenn es nicht so viel lachen konnte wie bei Schönthan und nicht einmal so heftig zusammenfahren wie bei Wildenbruch. So hat sich bei diesen unlitterarischen Verehrern Heyses allmälig der Gedanke festgesetzt, der doch wol falsch sein muß, da er allgemein für wahr gehalten wird: Paul Heyse ist und bleibt unser erster Novellist, aber unter den Theaterdichtern läuft er nur so mit. Neben dieser Masse, welche am undankbarsten ist, wenn sie sich pietätvoll geberdet, stehen auf der einen Seite die konservativen Leute, welche für Heyse durch Dick und Dünn gehen und ihn für einen der ihren halten, weil er seinem kühnen Programm seit vierzig Jahren treu geblieben ist; auf der andern Seite stehen die Jungen unter den Jüngsten, die den Dichter Heyse zur Zielscheibe ihrer Ungezogen-

heiten machen, weil sie schlechte Schützen sind und eine große Zielscheibe brauchen. Mitten drin steht mit scheinbarer Ruhe Paul Heyse selbst, und wie der Seidenwurm spinnt und wie er selbst sonst Novellen schrieb, so schreibt er jetzt in ebenso endloser Reihe Dramen. Diese alle miteinander mit einem Schlagworte abtun zu wollen, das wäre der Gipfel der Snobberei. Es giebt unter Heyses Theaterstücken arme Sachen, bei denen man kaum begreift, daß es eine Freude war sie zu machen; es giebt mittelgute Theatermarktware, worin tiefere Züge nicht fehlen; und es giebt schließlich auch Dichtungen von hervorragender, ja von einziger Schönheit wie den Alkibiades. Für diese Fülle ungleicher Schöpfungen hat Paul Heyse schon so viel Bosheiten anhören müssen, daß er sich neuerdings über seine hohe Stellung unter den lebenden Deutschen zu täuschen scheint und sich mitunter einer ungerechten Bitterkeit hingiebt. Es ist schmerzlich für seine ehrlichen Verehrer, daß auch sein neues Stück von diesem Zuge nicht frei ist.

Ein Kampfstück freilich sollte es werden, was aber doch einen lustigen Krieg nicht ausgeschlossen hätte. „Wahrheit“ mit oder ohne Fragezeichen ist nun das sechste Stück, worin seit etwa vier Jahren erfolgreiche Dichter älterer Jahrgänge den Kampf gegen die neue — ja was denn — also gegen das Neue aufnehmen. Lindau und Lubliner haben Niederlagen erlitten, Daudet hat wie jener unglückliche Manövergeneral den Feind garnicht zu Gesicht bekommen, und Wildenbruch hat zuletzt nicht mehr gelacht. Einen bedeutenderen Eindruck machte des nordischen Heiberg „König Midas“. Paul Heyses geistesverwante Arbeit ist nicht so scharf, weder im guten noch im bösen Sinne so scharf wie jenes geistreiche dramatische Pamphlet; es ist wol nur ein mittelmäßiges Theaterstück, aber es ist in der Gesinnung die wertvolle Aeußerung eines unserer reifsten Geister, eines so reifen Künstlers, daß er in der Hauptsache jenseits von alt und jung steht und sich vielleicht selber täuscht, wenn er mit seiner Wahrheit gegen die neue Zeit zu kämpfen glaubt.

Vor allem möchte ich einen Mann wie Heyse gegen den oft wiederholten Vorwurf in Schutz nehmen, daß er mit seinem Schauspiel für die Lüge eingetreten sei, für die Lüge in der Kunst und im Leben. Natürlich läßt's sich aus seinem Stücke beweisen, aber eine Dichtung von Heyse ist kein Rechenexempel. Was Heyse da predigt, das hat Schopenhauer, der doch kein Leisetreter war, schon vor fünfzig Jahren klipp und klar dargetan. In Fällen der Notwehr ist die Lüge eine erlaubte Waffe; und der große Philosoph dehnt dabei den Begriff der Notwehr recht weit aus. Also mit seinem Grundgedanken ist Heyse ganz und gar nicht unmodern. Nun hat er aber, weil er kein abstrakter Denker ist, zu seinem Satze eine Doppelhandlung erfunden, an der die Notwendigkeit der guten Lüge in die Augen springen soll. Und hier geht Heyses Nutzanwendung zu weit, auch wenn seine Fabel ganz zweckentsprechend erfunden wäre.

Heyse will nämlich eigentlich nur darstellen, daß es einzelnen Menschen gegenüber, Menschen gegenüber in ganz bestimmten Umständen, lieblos und dumm sei, mit der Wahrheit zu kommen. Wahrheit sei, wie starker Wein, Kindern und überreizten Personen gefährlich. Wer das bestreiten wollte, ist entweder ein Pfaff, oder ein Pedant, oder ein Sophist. Seitdem Heyse dichtet, ist er von diesen Gruppen getadelt worden, und es tut mir leid, die fanatischen Anhänger der jüngsten Schulen unter den Sophisten zu finden. Aber Heyse selbst verallgemeinert seine Lehre zu sehr. Oder sollte er sich von seiner Bitterkeit haben fortreißen lassen? Will er wirklich den Weinbau verbieten, weil nicht alle Menschen den Wein vertragen? Soll wirklich die Menschheit belogen werden, weil der einzelne Mensch oft die Lüge braucht? Soll wirklich die Erkenntnis stehen bleiben, weil die Anwendung der Erkenntnis auf einen besonderen Fall oft ruchlos ist? Das kann Paul Heyse nicht im Ernste gemeint haben. Er kann unmöglich glauben, daß die la Rochefoucauld und Swift, die Leopardi und Schopenhauer ihre melancholischen Weltanschauungen nicht hätten niederschreiben sollen. Wenn er aber nur den Satirikern und Denkern das Recht giebt, das er den Dichtern wie Ibsen bestreitet? Ja, ich habe da eben zufällig Leopardi mitgenannt, den Heyse selbst mit Freude und Meisterschaft übersetzt hat. Und mir ist doch, als ob Heyse den Raskolnikow und Père Goriot unter seinen Lieblingsbüchern stehen hätte. Soll also die Rücksichtsnahme gegen die Menschheit im Theater anfangen? Nein, die alte Großmama in der „Wahrheit“ hat vollkommen Recht, wenn sie aus ihrem tiefsten Herzen und mit ergreifender Güte die Lüge fordert, ganz persönlich die Lüge für das arme Geschöpf, das sie retten will. Wenn diese selbe Großmama aber die Moral aus der Geschichte zieht und sehr fein, sehr bezaubernd und sehr Heysesch über Uhde, Ibsen und alle neuen Ideale redet, so spricht sie eben aus ihrer Stimmung heraus ganz natürlich, aber darf für ihre hübschen Brummereien keine allgemeine Geltung beanspruchen. Als objektive Figur wäre diese alte Frau ein Meisterstück, als Trägerin der Tendenz ist sie uns nicht glaubwürdig.

Die Fabel selbst verbindet nun mit kluger Absicht zwei einander kreuzende Fälle, in denen Fräulein Emmy durch das Aussprechen der Wahrheit unsäglich gemartert wird. Emmy liebt ihren Schwager, platonisch, backfischmäßig, aber sie liebt ihn. Ein radikaler Professor, da er sich einen Korb von ihr geholt hat, zieht ihr das Geheimnis aus der Nase, spricht es dann öffentlich vor der ganzen Familie aus und scheint das arme Ding damit wirklich in den Tod zu treiben. Da ist aber noch ein alter Maler, dem sich die Mutter Emmys einmal aus Verzweiflung in die Arme geworfen hat, und der nun unter unstillbaren Tränen aller Welt seine Schande eingesteht, der Vater Emmys zu sein. Schließlich teilt er diese traurige Wahrheit auch ihr mit und macht dadurch das verängstigte Geschöpf völlig kopfscheu. Heyse hat zuletzt die eine Fabel sehr klug zur Lösung der andern benutzt. Emmy soll ihrem Vater verzeihen, weil sie doch nahe daran war, ein ähnliches Verbrechen zu begehen. So schließen beide Ringe ineinander, jeder einzelne Ring aber ist schwach. Der Professor als Karrikatur des Wahrheitsfreundes ginge noch an; obwol seine Indiskretion mehr als eine Brutalität ist, eine Dummheit nämlich. Der Maler aber, der seine Vaterschaft von Anfang an so trübselig nimmt, wäre vielleicht ein guter erster Held in einem andern Drama, wo wir seine Geschichte gründlich kennen zu lernen hätten; als Nebenperson und Maschinengott in dem vorliegenden Stück ist er zum mindesten gefährlich. Die Stimme des Bluts hat in schlechten Theaterstücken zu häufig geschrien, als daß man auf der Bühne auch nur ihr Flüstern vertragen könnte.

Ueber die Aufnahme des Stückes ist wieder einmal recht ungleich berichtet worden. Wenn mein Ohr mich nicht täuschte, so hatte es einen warmen Erfolg, der sich im letzten Akte sehr merklich abschwächte. Die Leute, die zischten, waren wol nur prinzipielle Gegner; ebenso wie diejenigen, welche der Großmutter bei offener Szene Beifall klatschten, Prinzipienreiter waren. Das harmlose Publikum nahm den fanatischen Professor als eine gute Possenfigur hin, wollte sich aber von dem trauernden Vater nicht rühren lassen.

Beachtenswert ist wieder einmal die Sprache gewesen. Nur selten wird das Ohr des Theaterhörers durch epische Töne verletzt. Namentlich die Großmama und ihr Sohn

sprechen natürlich und wollautend zugleich, und beweisen durch ihr Dasein, daß das Stottern nicht der einzig mögliche Realismus ist. Bei dem Professor und seiner Schülerin ist vielleicht unabsichtlich ein deutlicher Anklang an Lessingsche Diktion zu spüren. Noch erfreulicher wäre es, wenn Paul Heyse, dem so wenig zu lernen übrig bleibt, von Lessing lernen wollte, Persönliches zu überwinden, berechtigte Bitterkeit nicht über den Tag hinaus dauern zu lassen, und für sein Schaffen aus der großen Kraft die große Heiterkeit zu schöpfen, die immer überwindet, wo die alles besiegende Wahrheit noch nicht fertig ist. — —

Das hat sich der alte Herodot gewiß nicht träumen lassen. Als er die Geschichte von Gyges erzählte, wußte der große Weltreisende garnicht, daß es irgendwo zwischen Nord- und Ostsee Land und Volk der Ditmarschen gab; und wenn er überhaupt von der Gegend eine Vorstellung hatte, so dachte er sich die Leute etwa so, wie wir uns die Eskimos vorstellen. Zweitausend Jahre nach Herodot aber hat ein solcher Eskimo aus Ditmarschen, Friedrich Hebbel genannt, aus der Geschichte des Gyges eine Tragödie gemacht, die er noch dazu für griechisch hielt. Und wie Hebbel die Geschichte behandelt hat, das hätte sich Herodot nun schon gar nicht träumen lassen.

Er berichtet die Sage treuherzig wie — eine Novelle von Boccaccio. Ohne Moral und ohne Sentimentalität. Kandaules, der König von Lydien, erzählt seinem Liebling Gyges viel von den Reizen seiner Frau; und weil man den Ohren weniger glaubt als den Augen, will er ihn in seinem Schlafzimmer verstecken und ihm sein Weib in nackter Schönheit zeigen. O Herr, meint darauf der weise Gyges bei Herodot buchstäblich, was für einen unhygienischen Einfall hast du da. Es geschieht aber doch nach dem Willen des Königs. Die Frau — deren Name nicht einmal Herodot uns überliefert hat — merkt Unrat, und weil sie eine barbarische Lydierin ist, empfindet sie den galanten Scherz als eine Schmach. Kurz und bündig verlangt sie von Gyges, wenn er nicht selbst sterben wolle, daß er den Kandaules töte. Er tut es und erhält so das Weib und die Herrschaft. Der Stoff wurde unmittelbar darauf von dem vielgenannten Archilochos in einem Bänkelsängerlied behandelt.

Emil Kuh erwähnt in seiner Hebbelbiographie, der Dichter habe zu dieser Legende Platons Erzählung von dem fabelhaften Ring des Gyges hinzugefügt. Die Bemerkung ist richtig, aber Kuh schon scheint die Sache bei Platon nicht nachgelesen zu haben. Sonst hätte er wissen müssen, daß bei Platon oder wer sonst der Verfasser dieser Staatslehre war, ganz und gar von der Legende des Herodot nicht die Rede ist. Platon erzählt die lehrreiche Geschichte von einem Sohne des Gyges, der mit Hilfe eines Zauberrings (den übrigens Platon selbst mit einer griechischen Tarnkappe vergleicht) Reich und Weib gewinnt. Nur der Name Gyges findet sich da und dort. Im übrigen will Platon natürlich nur moralisiren und durch den Zauberring sehr pessimistisch und fast im Sinne Nietzsches beweisen, daß jedermann im Besitze übermenschlicher Mittel unmenschlich handeln wird. Von einem König Kandaules, von dessen Eitelkeit und von dem beleidigten Gefühl seiner Frau weiß Platon kein Wort. Auch ihm ist, nebenbei, die gewonnene Frau so gleichgiltig, daß wir auch von ihm ihren Namen nicht erfahren.

Es war ein echt Hebbelscher Einfall, aus dem verletzten Schamgefühl des Weibes eine Tragödie herauszuspinnen. Hebbel, ein Zeitgenosse der Jungdeutschen, quälte sich zeitlebens mit der Metaphysik der Geschlechtsliebe. Das Thema, das Friedrich Schlegel angebohrt hatte, und das die Gutzkow und Laube vom Fasse verzapften, wollte er ergründen. Das Unrecht des Mannes gegen das Weib — und Hebbel konnte aus Erfahrung sprechen — hatte er unreif in der Genoveva, mit Meisterschaft in Maria Magdalena behandelt. Schon da spielt immer ein Gemisch von Haß und Liebe mit, wie überall bei Hebbel. Am krassesten kommt der dialektische Gegensatz in der Judith heraus, wo die jüdische Patriotin den verhaßten Holofernes lieben muß, weil sie sich ihm opfert. Hebbel ist einer der ersten Bewunderer Kleists gewesen, und ich fürchte sehr, dessen Penthesilea hat das ganze Unglück des Dramatikers Hebbels auf dem Gewissen. Das überreizte Geschlechtsbewußtsein des Weibes wollte Hebbel immer wieder darstellen. Was aber in Judith noch zur Karrikatur wurde, was auch später in Brunhild unmenschlich war, das ist in der Königin Rhodope, die stirbt, weil man sie nackt gesehen, zu einem prachtvollen Märchenfrauenbilde geworden. Das Drama fesselt uns nur drei Akte lang, es zerfasert dann fast ebenso arg wie die Genoveva in grüblerischen Monologen, die nicht aufhören Monologe zu sein, wenn zufällig einer zuhört. Aber die Gestalt der Königin bleibt schön bis zum Ende. All seinen Geist, all seine tiefgründige Psychologie, alle schillernden Blumen seiner Sprache hat Hebbel an diese Rhodope verschwendet, und die Sage leise und klug für die eine Gestalt umgeformt. Keine Lydierin ist sie; aus dem Märchenlande Indien, wo das Weib dem Manne auf den Scheiterhaufen folgt, hat sie Kandaules geholt, und schon die Ammenlieder haben sie gelehrt, daß ein Weib sterben muß, wenn ein anderer Mann sie erblickt hat als ihr Vater und ihr Gatte. Gewaltig ist es nun, wie diese Indierin zuerst die Beschimpfung ahnt und dann, da sie Gewißheit erlangt hat, das Ende heraufzwingt wie etwas Selbstverständliches. Kandaules muß sterben. Gyges, weil er sie gesehen, wird ihr Mann. Nun erst fühlt sich das keuscheste Weib entsühnt und tötet sich selbst. Groß und einfach. Es sei gleich hier abgetan, daß in der ungleichen Aufführung des Deutschen Theaters — wo die Dekorationen übrigens wirklich zu modern und nicht heroisch genug waren — Frau Geßner als Rhodope hervorstach. Die großen Reden gelangen ihr noch nicht ganz, aber das Schwierigste traf sie mit ihrer jungen Genialität. Man glaubte ihr ihren Charakter. Und wie sie nach der Entdeckung sich zuerst ohne Schleier vor den männlichen Dienern zeigt, das war um so bewunderungswürdiger, als der Dichter den Zug kaum angedeutet hat.

Der geistreiche Hebbel hat aber für seinen Stoff noch mehr tun wollen und mit zwei einander widersprechenden Zutaten viel verdorben. Zuerst nahm er also den Wunderring hinzu, der das Eindringen des Gyges ins Schlafgemach erklären soll, der aber die einfache Sage des Herodot plötzlich in das Feenreich von Tausend und eine Nacht hinüberzieht. Für mein Gefühl wenigstens hört aller menschliche Reiz der Geschichte auf, wenn die Königin ohnehin von Geistern umgeben ist; dann kann es wirklich auf zwei Augen mehr nicht ankommen, die sie gesehen haben. Und alle überhitzte Phantasie Hebbels reicht nicht aus, um uns aus Tausend und eine Nacht wieder in die eine Nacht unter tausend zurückzuführen.

Nun hat aber Hebbel in einer unglücklichen Anwandlung, und wol auch um die Sonne gleichmäßig zu verteilen, dem König Kandaules einen Zug gegeben, der der Märchenstimmung derb ins Gesicht schlägt. Ganz klar kommt die Absicht nicht heraus. So viel ist aber sicher, daß Kandaules einen politischen Neuerer abgeben soll, der die konservative Partei aufbringt und zu dessen großen Neuerungen es gehört, daß er dem Weibe des Orients den Schleier vom Kopfe reißen will. Diese dämmernden Absichten Hebbels stellen eigentlich das Stück auf den Kopf. Wenn die unzufriedene Partei die konservative ist, warum bietet sie dem fortschrittlichen Gyges die Krone

an? War damals der Zug nach dem Westen nicht ein liberaler Zug? Und vor allem: Wenn Hebbel die Urkeuschheit des orientalischen Weibes auch nur mit einem Worte verletzen wollte, warum schrieb er das Stück? Kann uns König Kandaules durch seine großen Gesichtspunkte sympathisch erscheinen, können wir ihm seine Wüstheit vergeben, so verdunkelt sich die Lichtgestalt der Rhodope. Glücklicherweise ist Hebbel seine Absicht nicht gelungen. Der König wird als Politiker nur noch widerwärtiger, sein Duell mit Gyges streift ans Lächerliche, und wir empfinden nur die Unmöglichkeit, daß ein Mann mit einem Zauberring am Finger politisirt. Ich glaube Bismarck selbst würde nicht politisiren, wenn ein Zauberring sein wäre.

An die knifflichе zweite Hälfte des Stücks mag Grillparzer gedacht haben, als er vom Gyges sagte: „Wie ist das filtrirt!" Und dabei merkte Grillparzer gewiß nicht, wie er selbst den Gegner Schillers, den Nacheiferer Kleists beeinflußt hatte, seitdem beide dieselbe wiener Luft atmeten, und Hebbel die erste Historie Grillparzers kennen gelernt hatte. Ist auch die Königin nicht ganz vermenschlicht, so sind doch schon ihre Gefährtinnen Wienerinnen geworden wie die Freundinnen Sapphos. Zu einer vollständigen Modernisirung des Stoffes hätte sich freilich auch Grillparzer nicht gedrängt gefühlt; wir aber, denen der Name Kandaules einfach komisch klingt, wenn die Herren Lydier nichts dagegen haben, denen selbst die Quitzows interessanter sind als die Herakliden, wir mit unserer brennenden Sehnsucht, aufzuräumen mit den toten Symbolen der Antike, wir möchten den Stoff von der beleidigten Keuschheit von Leuten im Frack tragirt sehen. Und dann würde sich zeigen, wie tief Hebbel das Weib erforscht hat, und wie gröblich ihm die Männer mißlungen sind.

Ich sehe das Stück vor mir. Der glückliche Käufer eines schönen, jungen Weibes sitzt mit seinen Freunden und ein paar Frauenzimmern bei Dressel — das hilft nun nicht, lieber Herodot, Kandaules verkehrte bei Dressel. Kandaules verträgt also nicht viel und erzählt anatomisch genau von den Schönheiten seiner Frau. Und weil die Anwesenden Freunde des Kandaules sind, so werfen sie ihn nicht hinaus; im Gegenteil, sein Intimus vom Turf oder vom Gegenteil weiß ihn dazu zu bringen, daß er die gekaufte Frau zu sehen bekommt. Und nun geht das Stück Hebbels seinen Gang. Die Frau erfährt alles, weil der Intimus Frau Kandaules als seine gute Beute betrachtet. Die Frau wird heute wie bei Herodot sofort den Wunsch haben, daß der Intimus Herrn Kandaules umbringe. Und wenn sie ihren Rächer nicht zufällig schon vorher geliebt hat, so wird sie auch ihn aus der Welt zu schaffen wünschen. Allerdings so einfach mit Schwert und Dolchstichen wäre das im Salonanzuge nicht. Die moderne Tragödie arbeitet mit langsam wirkenden Giften. Aber die Urgefühle sind nicht gar so sehr von denen der alten Barbaren verschieden, und nur die Täuschung ist schwerer, wenn die Schauspieler dieselben Kleider tragen wie wir. Kandaules im Frack würde doch wol ausgelacht werden, wenn er seine Rohheit mit seinen politischen Grundsätzen entschuldigen wollte.

Dem „Deutschen Theater" ist lebhafter Dank dafür zu sagen, daß es nach dem Burgtheater den Versuch gewagt und uns Frau Geßner als Rhodope gezeigt hat. Hebbel war eine zu bedeutende Erscheinung, als daß wir ihn sobald vergessen dürften. An seinen Ansprüchen gemessen, an den titanischen Geistreichigkeiten seiner Tagebücher ist er freilich nur ein Epigone. Sein Ehrgeiz machte ihn zu einem unserer unglücklichsten Dichter. Es ist bezeichnend, wenn er einmal schmerzvoll ausruft: „Die Natur sollte keinen Dichter schaffen, der nicht Goethe ist. Große Talente kommen von Gott, geringe vom Teufel." Sein unbändiges Wollen ließ ihm sein eigenes Talent mitunter gering und dann teuflisch erscheinen.



Großherzog Ludwig von Hessen.

Grau und trotzig, ein stummer Zeuge langversunkener Zeiten, liegt der Riesenbau des alten darmstädter Schlosses inmitten der Residenz. Noch blickt der grünlich-schillernde Lauf eines schweren Geschützes von einem festungsähnlichen, mit Türmchen flankirten Aufbau herab auf den gelben Sand des Paradeplatzes und erinnert an die stürmische Zeit des dreißigjährigen Krieges, da die französischen Generale Maipas und Duval mit dem Regiment „Jung-Rosen zu Pferd" ihre Feldstücke vor dem Schlosse auffahren ließen, um die Besatzungs-Kompagnien der Kapitäne Engelhardt und Holtzapfel zur Uebergabe zu zwingen. Jetzt ist das Wasser in den tiefen Wallgräben vertrocknet, die sich rings um das Schloß hinziehen, der Huflattich wuchert auf ihrem Grund und friedlich klingt von dem seltsam verschnörkelten Turme allstündlich das Glockenspiel in die Luft.

Dort oben von den Zinnen sieht man über die ganze Haupt- und Residenzstadt dahin; im Osten auf das enge, schmutzige Gewirr der Altstadt, im Westen auf das neue Darmstadt und Bessungen, in deren breiten Straßen das Gras sprießt und die Hunde den bädeckerbewehrten Engländer, der zu der berühmten sixtinischen Madonna im Schlosse pilgert, des Zeitvertreibes halber um einen Fußtritt ersuchen. Hat doch, nach darmstädter Anschauung, ein bestimmter „Accessist" (gleich dem preußischen Referendar) lediglich die Aufgabe, zwischen ein und zwei Uhr mittags auf der Rheinstraße „umherzuwimmeln" und so das Volksleben zu markiren.

Auch Darmstadt hat seinen „Zug nach dem Westen" trotz Berlin. Ganze Straßen entlang reihen sich, die Hügel herauf und herunter, die hübschen neuen Häuser mit ihren sauberen Vorgärten, der Wohnsitz der Beamtenwelt, der höheren Offiziere, der Hofgesellschaft und der zahlreichen englischen Kolonie. Die Landesfürsten selbst sind diesem Zug gefolgt. Sie haben das finstere Schloß der Väter verlassen, in dem die Offizierswache jetzt nur noch Gemälde- und andere Sammlungen, Silberschätze u. s. w. behütet, und sich in der Vorstadt oben auf einem Hügel ein schmuckes, neues Palais erbaut In ihm hat auch Großherzog Ludwig IV. fünfzehn Jahre hindurch residirt und allwöchentlich zweimal, am Mittwoch und Sonnabend, in seinem großen Audienzsaal, dessen spiegelglattes Parkett ein Tiger- und ein Eisbärfell bedeckten, einen jeden seiner Untertanen, vom Odenwälder Bauern bis zum Minister empfangen; hier hat er auch, nach kurzem Krankenlager, seinen letzten Atemzug getan.

Im alten Schlosse unten in der Stadt wurde es nur zu gewissen Zeiten lebendig, wenn fürstliche Gäste zu Besuch eintrafen. Schon von früher her herrschte enge Verwantschaft mit dem Zarenhaus, wie denn Kaiser Alexander II. in dem lieblichen Jugenheim an der Bergstraße während des Sommers zu verweilen liebte, der Großherzog selber war ein Schwiegersohn der Königin von England, deren Tochter Alice ihm und dem Lande allzufrüh durch die Diphtheritis entrissen wurde, seine Tochter Elisabeth ist an den Großfürsten Sergei, die Prinzeß Irene an den Prinzen Heinrich von Preußen verheiratet, sein Vetter Alexander von Battenberg saß auf dem bulgarischen Tron — kein Wunder, daß es oft genug am Hof von fremdem Besuch wimmelte und die stillen Straßen der Residenz bald von den russischen Kavalieren, bald von dem abenteuerlichen Gefolge des Bulgarenfürsten, bald wieder von den Hochschotten und Kabinets-Kurieren der brittischen Majestät und des Prinzen von Wales belebt erschienen.

Im allgemeinen aber waren die ruhigen Tage auch die häufigeren in der Residenz. Wer den Großherzog sah, den mittelgroßen, breitschulterigen Mann mit dem geröteten, gutmütigen Gesicht, dem rötlich-blonden Vollbart, mit dem etwas gelichteten Haupthaar, der erkannte wol, daß er hier keinen Feuergeist, keine exzentrische Natur, sondern den ruhigen, wolwollenden und sehr beliebten Landesvater einer jener kleinen gemütlichen Bundesstaaten vor sich hatte, in denen ein jeder den anderen kennt, in denen gewissermaßen noch das patriarchalische Verhältnis der „guten alten Zeit" herrscht und der Fürst unbefangen mit dem Volke und unter dem Volk verkehrt.

Der Partikularismus ist in Hessen-Darmstadt noch lange nicht ausgestorben. Am Rhein, im goldenen Mainz zumal, nährt ihn die natürliche Abneigung des lebenslustigen krakehlerischen Rheinländers gegen den kalt-gemessenen Preußen, in der Residenz selbst ist ihm die Erinnerung an die Bundestagszeit, die Tage Dalwigks, im übrigen Starkenburg, wie in Oberhessen, auch die Starrheit der reichen Mediatisirten, wie der Erbach, Solms, Ysenburg u. s. w. eine mächtige Unterstützung. Ludwig IV. aber ist, unbeschadet, daß er ein

rechter Hesse war, ja oft in rascherem Sprechen Anklänge an den darmstädter Dialekt, die berühmte Sprache ohne r, hören ließ, in seinem Herzen ein guter Deutscher und überzeugter Anhänger des neuen Reichs gewesen. Er hatte als Erbgroßherzog die hessischen Truppen (die 25. Division) in den Feldzug von 1870/71 geführt, und, zumal an dem mörderischen Tag von Gravelotte, bei dem Kampf um den Bois de la Cusse und gegen Amanvillers bis in den dichtesten Kugelregen begleitet.

Trotz seiner militärischen Eigenschaften zeigte Ludwig IV. als Großherzog doch nicht jenes rege Interesse an den Künsten des Exerzierplatzes und Paradefeldes, wie es, gleich den meisten deutschen Fürsten, so manche seiner Vorfahren, zumal der Schöpfer der bekannten pirmasenzer Riesengarde, an den Tag gelegt. Die Führung des großherzoglichen Bundes-Kontingents (4 Infanterie-, 2 Kavallerie-, 1 Artillerie-Regiment, 1 Trainbataillon, eine Garde-Unteroffizier-Kompagnie) hatte bis vor kurzem der Bruder des Landesherrn, Prinz Heinrich. Der Fürst selbst erschien nur bei besonderen Gelegenheiten, zu Kaisers Geburtstag, im Manöver u. s. w. bei den Truppen, die er ja, nach den mit Preußen abgeschlossenen Konventionen, nicht mehr ganz als die seinen betrachten konnte, oder er zeigte sich bei den Festlichkeiten, die die Offizierkorps in dem großen „Militärkasino", in der „Bulgarenhalle" des 24. Dragoner-Regiments u. s. w. veranstalteten. Aber er tat dies letztere wol hauptsächlich seiner Stellung wegen, wie er ja auch wol den Einladungen der „Vereinigten Gesellschaft" Folge leistete und im Winter auf den Hofbällen im Palais die „Gesellschaft" um sich sah. Ob ihm solch lärmende und laute Feste Freude machten, kann man bezweifeln. Er war eine stille, ruhige Natur und erschien oft beinahe verlegen, wenn er mit Fremden sprach.

Seine Hauptfreude war die Jagd. Von niederem Wild, Rehen und Hasen wimmelte es in den großherzoglichen Forsten um Darmstadt, und die dicht bei der Stadt gelegene „Fasanerie" bot Hirsche und Schwarzwild in Menge. So sah man den Großherzog häufig des Morgens in einfachem Jagdwagen hinausfahren nach Kranichstein, nach Wolfsgarten oder einem anderen der Jagdschlösser. Oft auch zog es ihn weiter hinweg, nach Romrod zur Auerhahnbalz oder in die Hardt, um Birkhühner zu erlegen. Der Jagdsport war um so heilsamer für ihn, als der Fürst sich sonst wenig körperliche Bewegung machte und schon seit lange an Vollblütigkeit litt.

Des Abends besuchte er regelmäßig das Hoftheater, einen schönen neuen Bau gegenüber dem Schlosse. Dort nahm er, meist in der Uniform eines seiner Leibregimenter, in der oberen Proszeniumsloge rechts Platz, von der aus man gleichzeitig die dem Publikum unsichtbaren Teile der Bühne übersehen und erreichen konnte. Er verfolgte mit Interesse die meist recht leidlichen Vorstellungen, und konnte sehr ungehalten werden, wenn etwa unten im Parkett die Offiziere vor dem Fallen des Vorhangs aufbrachen.

Das Hoftheater verdankt ihm vieles. Sah er sich auch, zumeist schon aus Finanzgründen, genötigt, das von seinem prunkliebenden Vorgänger und Onkel gegründete große Ballet und den übermäßigen Dekorationsaufwand zu beseitigen, so hat doch die darmstädter Bühne alles geleistet, was man von einem Hoftheater dieses Ranges, namentlich auch inbezug auf die Ausstattung, verlangen kann. Und vor allem ein großer Vorzug: der Großherzog duldete keinen Intendanten. Das dilettantische Kavaliertum blieb der Hofbühne fern. Ihr Leiter, Direktor Wünzer, ist ein erfahrener Fachmann, der es nicht verschmäht, auch selbst zuweilen als Schauspieler auf den Brettern zu erscheinen, und der doch zugleich das Recht des direkten Vortrags bei dem Fürsten hatte. Schließe man freilich nicht etwa daraus, daß der böse „Realismus" dort Eingang gefunden! Nichts weniger als das. Man ist dort zu Experimenten so wenig geneigt wie auf anderen Hofbühnen.

An Orten wie Darmstadt absorbirt das Theater fast alle künstlerischen Interessen. Von einem litterarischen Leben und seinen Beziehungen zum Hof kann daher kaum die Rede sein, wenn auch Dichter wie Otto Roquette, der Philosoph Büchner, die kürzlich verstorbene Romanschriftstellerin Adelheid von Rothenburg in Darmstadt lebten und leben. Für Konzerte u. dergl. zeigte der Fürst lebhaftes Interesse. Sein Nachfolger, der bisherige Erbprinz, ist in hohem Maße musikalisch.

Es war im Lauf der Zeit still um den Großherzog geworden. Seine Gemalin war tot, eine Verbindung mit deren Schwester, von der man vielfach sprach, versagte der Stumpfsinn des brittischen Gesetzes, ein Sohn, Prinz Fritz, hatte im zartesten Alter durch Sturz aus dem Fenster den Tod gefunden, auch eine der Töchter war als Kind gestorben, die anderen verheirateten sich, mit Ausnahme der noch jugendlichen Prinzessin Alix, da und dorthin. Der Fürst hatte die Mitte des Lebens überschritten, er war über die fünfzig hinaus und fühlte sich vereinsamt — das war die Stimmung, in der er Frau von Kolémin (nicht Kolemine, wie wir sinnlos nach dem Französischen schreiben), die geborene Gräfin Hutten-Czapska und geschiedene Frau des russischen Diplomaten Kolemin, bei dem sie aber trotz der Scheidung lebte, kennen lernte und, bei der Verheiratung seiner Tochter, in aller Stille ehelichte.

Die hieran sich anknüpfenden Ereignisse, der Sturz des Staatsministers von Starck, die Erhitzung der öffentlichen Meinung und die schließlich erfolgte Trennung der Ehe sind bekannt. Wir brauchen sie hier nicht weiter zu berühren. Sie sind wol die einzige Veranlassung gewesen, die auf kurze Zeit eine gewisse Entfremdung zwischen dem Großherzog und dem Lande herbeiführten. Jetzt ist das alles vergessen und die aufrichtigste Teilnahme hat den Trauerzug begleitet, der sich durch die breiten stillen Straßen der Residenz, an dem alten Schloß vorbei, zu der lieblichen Rosenhöhe bewegte.

Der neue Landesherr, Großherzog Ernst Ludwig, ist noch unvermählt. Er hat bisher in Darmstadt und Potsdam Offiziersdienste getan und ist aus dem Süden an das Sterbelager seines Vaters geeilt. Auf ihm steht die Fortdauer des hessen-darmstädtischen Hauses, von dessen drei anderen Regenten-Geschlechtern Hessen-Marburg schon vor Jahrhunderten, Hessen-Homburg 1866 ausgestorben und Hessen-Kassel im selben Jahr seiner Selbständigkeit verlustig gegangen ist. Allerdings leben noch zwei Brüder des Großherzogs Ludwig IV.; doch haben Prinz Heinrich wie Prinz Wilhelm infolge morganatischer Heiraten keinen Anspruch auf die Erbfolge und ebenso wenig steht dies Recht den Söhnen des vor einigen Jahren entschlafenen alten Prinzen Alexander, dem weitverzweigten Geschlecht der Battenberge zu. So ist es nicht unmöglich, daß schon nach unserer Generation die Zeit Herr über den alten Stamm Philipp des Großmütigen wird.

R. v. T.



Der Salon der Rosenkreuzer.

Paris, 20. März.

Paris ist aus seiner Trauer erstanden, aus der tiefen herzlichen Trauer, in die es versetzt war durch den jammervollen Tod des armen Edgar, des lieben, armen, angebeteten Schimpansen Edgar im Jardin des Plantes. Paris schien untröstlich, und siehe — nun hat es doch wieder gelacht. Das Wunder konnte nur einer wirken, er, der große Magier, der Großmeister Rosae Crucis Templi, Sar Peladan, der in die trauernde Menge rief sein: „Ad rosam per Crucem, ad Crucem per rosam in ea, in eis, gemmatus resurgam." Ja, und Paris erhob sich aus seinen Tränen und lachte. Es vergaß das teure Bild des geliebten Schimpansen Edgar, das das „Petit Journal" verewigt hat, Paris wallfahrtete von nun an zu einem andern Porträt, zu dem Bilde eines Mannes mit bleichen Zügen, schwarzem Bart und lang flutenden schwarzen Haaren, das, von der meisterlichen Hand Séons gemalt, im kleinen Saale der Kunsthandlung von Durand Rueil gleich am ersten Schautage 11 000 trauernde Pariser zur Freude rief: Ad rosam per Crucem, ad Crucem per rosam, in ea, in eis, gemmatus resurgam. Non nobis, non nobis, sed nominis tui gloriae solae. Amen! — Am 9. d. M. früh wurden die Festtage der Rose † Croix mit einer Messe eröffnet in Notre-Dame. Nicht ganz programmmäßig. Leider! Der Erzbischof hatte nicht zugegeben, daß zu der Verlesung des Johannis-Evangeliums auf der Orgel Richard Wagners „Parsifal" gespielt würde. Die Magier, die „Patrizier der Intelligenz", die „Makkabäer des Schönen", die „den 12. Vers des 2. Kapitels vom Bereschit verstehen", mußten sich begnügen, vor der gläubigen Gemeine das Ordenswappen zu zeigen: eine Rose, auf der ein Kreuz liegt, darüber eine Krone, deren Zinken Drudenfüße sind, und darunter der heilige Graal. Den „Parsifal" bekam man später zu hören in der Ausstellung, dazu ein „pastorale kaldéenne, nach der verloren gegangenen Weise genannt „oestrie", und archaistische Rezitationen nach der „Weise eumolpide". Ferner sind die Messe Marcelle von Palestrina, der „Sternensohn", wagnerianische Komödie in 3 Akten vom Sar Peladan, und ein Fragment der Oper „Mondschein" von Benediktus in Aussicht genommen.

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß man während der ganzen Fastenzeit hinströmen wird zu diesen mystisch-musikalischen Sitzungen in der Rue le Peletier, die zu Ostern geschlossen werden sollen. Die Ausstellung von Gemälden und Skulpturen selbst ist noch garnicht einmal so übermäßig verrückt, wie all das Brimborium, das Sar Peladan darum zu häufen gewußt hat mit unvergleichlicher Meister-

schaft, seit jenem Septembertage des vorigen Jahres, da er zum erstenmale den Gedanken dieser Ausstellung der Rosenkreuzer aussprach, und deren verrücktes Programm er damals durch den „Großprior von Paris und Archonten der schönen Künste“, Antoine de La Rochefoucauld im Figaro verkünden ließ: Alles Zeitgenössische, jede Darstellung, welche die tote Natur, unbelebte Landschaft, Tiere oder Pflanzen oder „sonstigen Unsinn“ zum Gegenstande haben würde, desgleichen alles Realistische, mochte es technisch noch so vollkommen sein, das Porträt selbst, soweit es nicht an den „Stil“ heranreichte, sollte von der Ausstellung ausgeschlossen sein. „Denn nichts ist Technik, alles aber ist der Gehalt, der Gedanke, der Stil.“ So giebt es denn in diesem Salon Gemälde, die eher an die Kunst der alten Assyrer erinnern als an die des modernen Paris, so unbeholfen kindlich in ihren Linien und Farben, so archaistisch, kaldäisch, makkabäerhaft, metaphysisch, phosphorhaft, syruphaft, antiseptisch, gewitterhaft, unermeßlich, druidenhaft, d-moll-artig, nachtigallenhaft — Albert Millaud hat ja so köstlich den „Stil“ des Sar Josephin Peladan parodirt! Und doch giebt es eine ganze Anzahl von ausgestellten Kunstwerken, die jeden Salon zieren würden: Gemälde von Schwabe, Martin, Knopff, Point und Séon, Skulpturen von Walgreen, Dozzi, Niederhausen sind wundervoll. Eine Serie von Illustrationen zu Catulle Mendès „Evangile de l'Enfance“ von Schwabe ist eines van Eyck oder Memling würdig. Ein Gemälde desselben Künstlers, das gleichsam den Glockenklang symbolisirt — über das schlafende Dorf hin dem Glockenturm des Kirchleins entschweben Engel in wallenden Gewändern, so friedreich, ruhekündend — jeder Naturalist muß das als Poesie empfinden. Es ist eine Stimmung in den Darstellungen Schwabes, die ergreift, selbst da, wo man nicht ausfindig machen kann, was der Künstler eigentlich hat ausdrücken wollen, wie in seiner „Minerva, deren Hand auf einer Sphinx ruht“. Von Point fällt eine prächtige nackte Frauengestalt auf, die in Auffassung und Ausführung gleich meisterlich ist. Knopff hat in einer köstlichen Mädchengestalt mit weißem faltenreichen Gewande das „Schweigen“ dargestellt. Von Séon rührt das eingangs erwähnte Porträt des „Sar“ her, den schon früher Marcellin Desboutin ausgezeichnet gemalt hat in fantastischem schwarzen Atlaskostüm, in welchem der Sar damals, auf der letzten Ausstellung auf dem Champ de Mars, zum Gaudium der Ausstellungsbesucher am Eröffnungstage einherstolzirte. Ja, man kommt doch wieder auf das Lachen zurück. Ahnungsreicher Sar Merodach-Peladan oder Baladan, der du just zu dieser Zeit dein erheiterndes Lachkabinet eröffnet hast in dem hübschen Saal von Durand Rueil, da die Pariser voll Trauer waren ob des schmählich verendeten lieben armen Edgar, des Schimpansen Edgar, dessen Bild das Petit Journal gebracht! So freuen sich nun die Pariser dankbar deines Bildes, großer Magier, Sar Peladan. Du aber giebst bescheiden-fromm einem Größeren die Ehre: Non nobis, non nobis, sed nominis tui gloriae solae. Amen!



Louis Couperus.

Von

Hinrik Chym.

Zum ersten mal erscheint ein Werk des jungen holländischen Dichters in deutscher Sprache. Es ist sein Roman „Schicksal“ — Noodlot im Original —, in weniger als mäßiger Uebersetzung in Josef Kürschners Zeitschrift „Aus fremden Zungen“ herauskommend. Vor der Uebersetzung muß gewarnt werden; in schlechtem Deutsch herausgequälte Sinnlosigkeiten legen sogar die Vermutung nahe, daß die Uebersetzung nicht nach dem Original, sondern erst aus zweiter Hand nach einer anderen Uebersetzung angefertigt worden ist. Das ganze gewerbsmäßige Uebersetzer-Elend spricht daraus. Damit würde übereinstimmen, daß die Redaktion anfangs nicht einmal über die Herkunft des Verfassers klar gewesen zu sein scheint: im ersten Heft wurde der Roman als eine „Uebersetzung aus dem Französischen“ angekündigt. Diese Probe deutscher Gründlichkeit mag uns der holländische Stammesgenosse verzeihen; wenn wir als große Nation uns ein wenig sperren, von unseren kleineren Nachbarn Notiz zu nehmen, so stellen wir doch auch sogleich ein großes Kontingent abergläubischer Verehrer des Fremden, so wie es bei uns in die Mode gekommen ist. Ein Holländer ist zwar noch nie bei uns in der Mode gewesen; aber auch kein Skandinavier wars seit Holberg, vom Frithjofsänger abgesehen, bis auf Björnson und Ibsen. Couperus braucht nicht gerade in die Mode zu kommen; einfach der Zusammenhang, in der er und seine Gruppe mit der jüngsten litterarischen Bewegung steht, die über Europa zieht, wird ihn den litterarischen Kreisen Deutschlands empfehlen. Er ist, wenn auch nicht das Haupt, so doch die glücklichste, formell geschliffenste Begabung einer jungen Gruppe, der Gruppe der „Sensitivisten“. Die Urteile der Holländer, die nicht ausgeschlossen, die der jungen Litteratur sympathisch gegenüberstehen, werden sich niemals ganz decken mit den Urteilen der fremdländischen Kenner der holländischen Litteratur. Der holländische Geschmack hat seinen besonderen Charakter. Möglich, daß den Holländern Frans Netscher oder Cosinus oder selbst Deyssel näher am Herzen liegt; aber ich glaube, daß Couperus von der endlich wieder aus spießbürgerlicher und pastorenhafter Versimpelung aufwachenden holländischen Litteratur am meisten den Export verträgt.

Louis Couperus ist 29 Jahr alt; im Haag geboren, kam er zehnjährig mit seiner Familie nach Batavia, wo er fünf Jahre verlebte. Nach dem Haag zurückgekehrt, vollendete er seine Schulbildung und widmete sich alsdann dem Lehrerberuf. Doch nach kurzer Zeit schon begann er sachte in das litterarische Fahrwasser hinüberzugleiten. Im Jahre 1884 übergab er seine erste Arbeit, eine kleine Gedichtsammlung, der Oeffentlichkeit, welcher er drei Jahre später eine zweite größere, „Orchideen“ betitelte Sammlung folgen ließ. Doch erregte er die Aufmerksamkeit des lesenden Publikums zunächst nicht mit seinen poetischen Versuchen, sondern mit einem Roman: „Eline Vere“. Diese Arbeit, welche zunächst in „De Gids“ veröffentlicht wurde und dann 1889 als Buch erschien, giebt eine sehr gelungene Schilderung des modernen haager Gesellschaftslebens, und erregte dadurch bedeutendes Aufsehen. Sein zweiter Roman ist „Noodlot“; ein dritter, „Ekstase“, ist vor kurzem vollendet.

Wer die Entstehung der jungen litterarischen Bewegung in Holland kennen lernen will, der lese Herrn T. Pluims, des jungen holländischen Litteraten, sehr klare Darstellung dieses Prozesses im Magazin für Litteratur.*) Was die jungen Leute zusammenhält, ja förmlich zusammendrängt, trotz ihrer wesentlichen Verschiedenheit, ist die rücksichtslose Macht des alten Pastorengeschmacks in der Litteratur, der Vorurteile in der Gesellschaft und des wahrhaft holländischen Phlegmas gegen frische geistige fortschrittliche Rührsamkeit.

In Holland ist man auf die jungen Leute noch immer bitterböse. Seit 1885 — ungefähr so lange wie in Deutschland — ist die junge holländische Litteratur genau so wie die junge deutsche der Prügelknabe für alle Zeterer und Philister. Natürlich ist auch in Holland Zola der mächtige Lebenserwecker gewesen, wie überall sonst in Europa, Rußland und Norwegen ausgenommen. Erst als der Boden bereitet war, konnten Flaubert und Goncourt einwirken, von den jüngeren Huysmans und neben diesen eine ganz anders geartete Dichternatur: Edgar Poe. Aber die holländischen Sensitivisten sind weder Phantasten wie Poe, noch Naturalisten wie Zola. Für L. van Deyssel, der der Schule den Namen gegeben, ist Zola seit L'Argent eine gefallene Größe, ein enttronter König. „Der Naturalismus ist tot“ — sagt er — „folgen wir als Leidtragende seinem prächtigen Leichenzuge; hüten wir uns jedoch, unseren lebenden Sensitivismus der Nachahmung einer Schule zu weihen, die tot ist und heute schon der Vergangenheit angehört.“

Edmund Gösse, der den Couperus englisch edirt hat, ist der einzige unbedingte Freund des holländischen Sensitivismus im Auslande, den ich kenne. Er mag ihn also von seiner besten Seite definiren. „Der Sensitivismus“ — sagt er —

*) Jahrgang 1891, Nr. 16.

„ist eine Fortentwicklung des Impressionismus, der in den Stamm des Naturalismus inokulirt worden ist, etwa wie eine zarte exotische Pflanze in den rauhen Stiel eines Dorns. Indem er die Gefühlsfeinheit des ersteren bewahrt, kräftigt er sie durch die Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit des letzteren, ohne dabei jedoch weder den Ausschweifungen des Impressionismus, noch den Brutalitäten des Naturalismus anheimzufallen. Der Sensitivismus verfeinert und verklärt alles, er nimmt auch die Fantasie wieder mit offenen Armen auf, dieses arme, von den Naturalisten grausam vertriebene Wesen, kurz, es ist sein Endzweck, das beste, aber **nur** das beste aus den Experimenten der französischen Litteratur während der letzten fünfundzwanzig Jahre zurückzubehalten und sich anzueignen."

Nimmt man die Absicht für die Tat, so mag mans bei diesen Elogen bewenden lassen. Eines steht jedenfalls fest: die Litteratur eines Volksstammes, der sich vom nordwestdeutschen ungefähr so unscheidet wie ein Pferd von einem Roß, ist gänzlich ins Fahrwasser der französischen Entwickelung geraten. Die germanische Gegenwirkung geht von Flandern, oder, wie man dort jetzt sagt, von „Süd-Niederland" aus.

Und nun komme ich endlich zu **Louis Couperus** und seinem Roman **Noodlot**.

Drei Gestalten sind es, die die Handlung des Romans tragen, drei kräftig und deutlich gezeichnete Gestalten, die unser Interesse bis ans Ende — dort vielleicht sogar am stärksten — fesseln. Da ist Robert van Maeren, der Zwerg an Körper.... der Riese an Willenskraft und Niedertracht; Franz Westhove, der Hüne an Körper .... der Zwerg an Verstand und Energie; und endlich die Heldin Eva Rhodes, eine höchst korrekt gezeichnete, etwas steifleinene, etwas sentimentale, etwas hypernervöse junge Engländerin, die von ihrem toleranten Vater so „unglaublich frei" erzogen worden ist, daß sie im Alter von zweiundzwanzig Jahren schon Ibsens „Gespenster" lesen durfte, wovon sie allerdings, wie sie späterhin ihrem Geliebten anvertraut, auch nicht ein Wort verstanden hatte. Das sind die drei Menschen, die, durch das Schicksal miteinander verknüpft, auch ein höchst sonderbares Schicksal zu tragen haben.

Der erste Teil des Buches spielt in London. In grimmem Schneegestöber kommt Franz Westhove spät eines Abends nach Hause. Als er sich seiner kleinen einsam dastehenden Villa nähert, tritt ihm eine zähneklappernde männliche Gestalt entgegen, die ihn in seiner Muttersprache — holländisch — anredet. Der Klang der Stimme kommt ihm bekannt vor; er beugt sich vor, um des Mannes Gesicht zu sehen, und erkennt seinen einstmals zärtlich geliebten Jugendfreund, Robert van Maeren, der als Bettler vor ihm steht: in Lumpen, frierend, hungernd, obdachlos, und, wie sich sofort herausstellt, mit völlig leeren Taschen. Er nimmt ihn mit in sein warmes üppiges Heim; die Wirtschafterin betrachtet den sonderbaren Gast mit ganz entsetzten Augen; sie hatte ihn bereits seit Stunden um das Haus schleichen sehen und ihn für einen Einbrecher gehalten. Franz giebt dem Verhungerten zu essen, erwärmt den Frierenden mit heißem Grog, und läßt ihn im behaglichen Sessel am warmen Feuer niedersitzen; er betrachtet mitleidig die fadenscheinigen Lumpen, die die zarte Gestalt des bildhübschen Menschen umhüllen; er glaubt ihm auch alle Märchen, die jener ihm auftischt, von dem unausgesetzten Unglück, das ihn verfolgt, den harten Schicksalsschlägen, die ihn betroffen haben, und führt ihn schließlich in sein gemütliches Fremdenzimmer, indem er ihm sagt, daß er als sein Gast bei ihm bleiben müsse bis sich eine Stellung und Brod für ihn gefunden. Robert, demütig wie ein Hund, schluchzt fast vor dankbarer Rührung. Nun beginnt die Komödie. Franz, ein reicher Junggeselle, der ziemlich wild lebt, hat mitunter Augenblicke der ödesten Langeweile. Der Lump mit seinem aristokratischen Aeußern kommt ihm gerade recht, er kann ihn brauchen. Anstatt eine Stelle für ihn zu suchen, staffirt er ihn aus wie einen Dandy und führt ihn in der Gesellschaft des highlife überall ein als seinen Freund.

Van Maeren, ein Lump und Nichtstuer der gewöhnlichsten Sorte, der von seinem Vater vor mehreren Jahren nach Amerika expedirt worden war, weil er in dem Bankhause in Holland, in dem er angestellt war, sich kompromittirt hatte, hatte die ihm ausgezahlten paar tausend Gulden mütterlichen Erbteils rasch vergeudet, und war dann in Amerika herumgelumpt, bis auch das nicht mehr ging. Alsdann verfiel er als letztes Rettungsmittel auf den reichen Jugendfreund. Robert läßt sich von dem großmütigen Freunde alles geben, lebt in völliger Sorglosigkeit und Gemütsruhe aus dessen Tasche und ist mit sich selber auch bald darüber einig, daß es sich in White-rose-Cottage sehr famos leben lasse, und er infolgedessen sich dort sein Nestchen bauen wolle für alle Zeiten. Er ist eine Schmarotzerpflanze, die sich in den zierlichsten, graziösesten Windungen um einen kräftigen Baumstamm schlingt und so üppig an ihm emporwuchert, daß der Baum stirbt. Zwar Franz schwindet nicht dahin, wol aber seine Revenüen, die für zwei nicht reichen, und als er dies eines Tages seinem Vampyr klagt, schlägt dieser ihm vor auf Reisen zu gehen und sparsamer zu leben, als es ihnen mitten in der Gesellschaft möglich ist. Sie reisen nach Norwegen und treffen in Drontheim mit Eva Rhodes und ihrem Vater zusammen. Das Schicksal will es, daß Franz und das junge Mädchen sich ineinander verlieben und schließlich auch verloben. Robert begreift sofort, daß eine ménage à trois undurchführbar wäre und er folglich nach der Heirat der beiden wieder in die Welt hinausgestoßen und zur Arbeit gezwungen werden würde. Das aber kann und will er nicht erdulden. Er ist Fatalist. Er fühlt die Hand des Schicksals über sich. Wenn es nicht das **Schicksal** so gewollt hätte, sagt er sich, so hätte er ja eben so gut eine Reise nach Japan, nach Spanien, nach Kamtschatka vorschlagen können. Warum sprachen seine Lippen das Wort Norwegen aus? Weil das Schicksal es so wollte.

Die Niederträchtigkeiten, welche er nun ersinnt, um sich sein Asyl zu sichern, sind nicht allzu verschmitzt. Wir kennen sie von allen Intriganten des Theaters her. Doch da Franz und Eva einfältig, gutmütig, schwach und sentimental sind, so genügt es bei jenem, daß Robert ihm zärtlich die Hände auf die Schultern legt, ihn innig anblickt, und mit der ihm eigenen überredenden Stimme zu ihm spricht, und bei Eva, daß Robert sie mit seinen nachtschwarzen, sammetweichen Augen anblickt und mit weicher verschleierter Stimme mysteriös-prophetische Andeutungen fallen läßt, die sie zwar keineswegs versteht, doch aber zu verstehen glaubt. Und hierin eben glaubt er die lenkende Hand des Schicksals zu erblicken, woher sollte sonst er, der schwache, zarte, kleine Mensch die Kraft haben, diese beiden Menschen zusammenzubringen und auseinanderzubringen, — nach seinem Belieben! — damit beruhigt er sein Gewissen; er sagt sich, daß dieses noch die einzige Gerechtigkeit sei, die er vom Schicksal erfahren habe. Er ersinnt also Bosheit auf Bosheit, um die beiden Liebenden zu trennen, und dabei weint er heimlich über sich selber und weiß, daß die Welt ihn einen Schurken nennen würde, einen Feigling. Aber was kann er dafür? Hat er sich so gemacht? Nein! es ist Schicksalswille. Alles ist Schicksalswille! Menschenwille, Energie, Mut, Kraft? — Worte, Worte, nichts als leere Worte! Feigling, Schurke, Elender? Wort, Worte .... auch nur Worte! Er wartet geduldig auf die Eingebungen des Schicksals. Er hat sogar eine kindliche Freude an den schlauen Sachen, die ihm einfallen — und es tut ihm fast leid, daß nicht er es ist, der so klug zu erfinden weiß, sondern das Schicksal. Es gelingt ihm endlich, die beiden Menschen so zu verhetzen, daß sie sich im höchsten Zorne trennen. Der Pessimismus des Dichters ist vollkommen; er ist so vollkommen, daß er kaum mehr Pessimismus genannt werden kann; er streift an naiven Mechanismus. Wie beim Zusammenstoß zweier Billardkugeln diejenige von größerer Masse und größerer Geschwindigkeit, mit einem Wort, von größerer lebendigen Kraft die andere zurücktreibt, so der energische Wille den schwachen, die stärkere Intelligenz die schwächere. Alle Selbstverachtung bei Robert wird von der Verachtung überwogen, die Robert beim Anblick seines Freundes empfindet mit der hünenhaften Gestalt und dem kleinen Gehirn! Jene ist moralischer Natur, diese ist dynamischer Natur. Und so wäre Robert ein moralisches Ungeheuer und eine intellektuelle Größe, wenn nicht auch sein Intellekt seine Schwäche hätte: er ist robust, aber von gemeinem Stoff. Er ist dem Aberglauben verfallen, wie Jago der Rachsucht. Es sind beide, Robert und Jago, schlaue Schurken, geistig ihren Opfern überlegen, aber ohne jeden Zug von Größe, wie etwa ein Franz Moor oder ein Richard III.

Nachdem Robert die Liebenden auseinandergebracht hat, geht er mit Franz wieder auf Reisen; immer mit dem Gefühl im Herzen, daß das Schicksal auch mit ihm eines Tages machen wird, was es will. Und als nun nach Verlauf mehrerer

Jahre Franz und Eva sich in Scheveningen zufällig wieder begegnen, als es zur Aussprache zwischen ihnen kommt, als Franz mit einem furchtbaren Verdacht gegen Robert zu diesem nach Hause eilt, um ihn zur Rede zu stellen, da bäumt sich bei dem kleinen, in Todesangst zitternden Menschen die Verachtung gegen den hilflosen Riesen auf. Er spuckt ihm moralisch ins Angesicht. Das ist seine freiste und anständigste Tat. Damit erfüllt sich sein Schicksal. Franz stürzt sich auf ihn, packt ihn an der Kehle und zermalmt ihn zu Brei mit seinen Riesenfäusten. Eva kommt dazu und sieht daß er tot ist. Sie will mit dem Geliebten fliehen, er aber stellt sich den Gerichten und wird zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt. Nach Ablauf seiner Strafe will Eva sich aufs neue mit ihm vereinigen — sie haben die Hochzeit schon festgesetzt, aber Franz merkt, daß die Geliebte Furcht vor ihm hat: er ist ein Mörder. Als er sieht, daß es kein Glück auf Erden für ihn mehr giebt, vergiftet er sich und Eva gleichfalls.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

4. Szene.

Die Vorigen. Links, wo die Mauer zertrümmert ist, sieht man umringt von **Nationalgarden, Propagandisten,** gefolgt von allerhand **Volk,** einen **Trommler** und einen **Ausrufer** vorüberziehen. **Eulogius Schneider** hoch zu Roß hinter ihnen. **Gretel Moß** in der Menge.

Ausrufer (auf die Steine der Mauer tretend, ein Pergament in der Hand, halb in die Bühne hineinrufend.) Peuple français de la ville de Strassbourg!

Gretel. Ditsch, ditsch! Mer verstehen nit welsch!

Volk. Ja wol! Ditsch soll er redde! Ditsch!

Propagandisten. Vive la république!

Volk. Es lebe die Republik.

Gretel. Ja wol! aber ditsch soll se zü uns redde, damit mer se au verstehen . . .

(Getümmel und Gemurmel im Volk.)

Kläre (sich am Brunnen verstohlen vorbeugend, leise). Siehst du den Mann zu Pferde?

Fanny. Das ist ja Eulogius Schneider, unser ehemaliger Professor! Wie hat sich der entwickelt!

Kläre. Schau ihn nicht zu genau an, sonst läßt er dich köpfen. (Beide Mädchen fahren mit den Köpfen zurück.)

Schneider (draußen zum Volk). Ruhe, Bürger! Ruhe!

Ausrufer. Kund und zu wissen: Da nun das Bündnis der Könige mit dem Priestertum zernichtet ist, so gebietet das Gesetz den Bürgern, den zehnten Tag der Woche des republikanischen Kalenders als einen Ruhetag, sowie als einen Tag feierlicher Vereinigung zu betrachten. Das bisher unter dem Namen Münster bekannte Gebäude soll von nun an unter der Benennung „Tempel der Vernunft" der einfachen Verehrung geweiht sein, welche die reinen und vorurteilsfreien Menschen den geselligen Tugenden zu erweisen gedenken.

Volk (durcheinander). Bravo! . . . Es lebe die Republik!

Ausrufer (fortfahrend). Dieser Kultus wird morgen am letzten Dekadi des Monats Brumaire um 9 Uhr vormittags seinen Anfang nehmen, und werden die Bürger durch das Geläute der Glocken des Gemeinderates davon benachrichtigt werden. Alle anderen sogenannten Kirchen bleiben geschlossen. Und für immer. Gegeben zu Straßburg im zweiten Jahre der einen und unteilbaren Republik. Monet, Bürgermeister. (Die letzten Worte werden bereits im Heruntersteigen gesprochen. Trommelschlag.)

Volk (durcheinander im Weitergehen). Es lebe die Republik! . . . Freiheit! Gleichheit! Brüderlichkeit!

Kläre (sich etwas unvorsichtig vorbeugend). Gehen sie endlich?

Fanny (ebenso). Siehst du Robert nicht?

Kläre (wie oben). Nein . . . Aber wie sie den Eulogius herausgeputzt haben!

Gretel (unter den letzten, durch das Thor nach den beiden Novizen deutend). Lüge nemol! Laufe die freche Wiber noch leibhaftig in der Nonnenkutt 'erum!

Volk (mit Fingern deutend). Ha, ha, ha, ha.

Eulogius (vom Pferde über die Mauer sehend). Sieh da, alte Bekannte. (Nickt den Novizen zu.) Die hübsche Bodemer und die schöne Reinach! Salut!

Kläre (nickt und sagt dabei leise zu Fanny). Weiß Gott! unser weiland Litteratur-Professor! Nein, wie der aussieht!

Fanny (zu Kläre). Und wie er mich ansieht!

Volk (draußen drohend). Fort mit den Nonnen!

Gretel. Reißt ihnen die Kutten eweg!

Volk. Haut sie!

Kläre. O Gott! o Gott! (Schmiegt sich ängstlich an den Brunnen, während ein paar Steine hereingeworfen werden.)

Fanny (die mit über der Brust gekreuzten Armen aufrecht trotzig an der Säule steht). Gesindel!

Eulogius Schneider (sein Pferd ins Volk treibend). Wollt ihr wol vorwärts gehen! En avant!

Stimme des Ausrufers (von ferne). Peuple française de la ville de Strassbourg! . . .

Eulogius (vom Pferde über die Mauer zurücksehend zu den Mädchen). Au revoir! Mädels! (Zu dem bereits im Abgehen begriffenen Volk): En avant! (Alle ab bis auf die beiden Novizen).

5. Szene.

Fanny. Kläre.

Kläre. Ich bin vor Schreck mehr tot, als lebendig.

Fanny (trotzig). Bei einem Haar hätten sie uns gesteinigt! Aber ich hätte mich gewehrt. Wenigstens eine von den Bestien wäre mir doch unter den Händen geblieben.

Kläre. Ja wol! Und uns hätten sie in Stücke gerissen. Das kommt alles von deiner Unvorsichtigkeit.

Fanny. Beruhige dich. Es ist dir ja nichts geschehen.

Kläre. Hi, hi. Ich muß lachen.

Fanny. Worüber?

Kläre. Ueber unseren alten Freund Eulogius.

Fanny. Er hat sich brav benommen.

Kläre. Sehr tapfer für einen ehemaligen Mönch.

Fanny. Er imponirte der Bande.

Kläre (vertraulich sich anschmiegend). Weißt du noch, wie wir Klosterschülerinnen alle vor Zeiten in den hübschen Professor der Litteratur und Mythologie vergafft waren, in den salbungsvollen bischöflichen Vikarius Hochwürden Eulogius Schneider . . . .

Fanny. Ach was!

Kläre. Du auch! O ja, du erst recht (lachend) du mit deinem stürmischen Temperament, ha, ha, du in denselben Eulogius Schneider, der jetzt den öffentlichen Ankläger beim Revolutionstribunal spielt, die Guillotine in Straßburg auf dem Paradeplatz aufgestellt hat und mit dem nämlichen schneidigen Instrument auch im Lande herumreist. Ein zarter Liebling!

Fanny. Kindereien! Als ob wir nicht alle an seinen runden Augen gehangen hätten!

Kläre (lachend). Keine so wie du. Und er hats dir auch vergolten. Du warst seine Lieblingsschülerin, sein Verzug, sein Um und Auf. Die runden Augen glänzten ihm nur so, wenn er dich ansah. Und wenn du die Wimpern niederschlagend vor den sanften

Blicken des sonst so gestrengen Meisters errötetest, dann kam so eine gewisse kleine Stockung in den Vortrag. Der Herr Professor mußte sichtlich die Wonne des Eindrucks, den du auf ihn machtest, erst verdauen, eh er fortfahren konnte uns Klopstocks Oden zu erklären oder die Verwandlungen des Ovidius begreiflich zu machen.

Fanny. Warum erinnerst du mich an solche Kindereien?

Kläre. Weil ich dich aufheitern will. Man stirbt nicht an Liebeskummer. Der ist ja so süß! Hast du dein zärtlich Gefühl für den Professor überwunden, so wirst du auch . . .

Fanny. Schweig! Menge die beiden Namen nicht in eins!

Kläre. Hu! Hu! Beiß mich nur nicht!

Fanny. Was ich für Robert empfinde, ist heilig, unanfechtbar, unvergänglich und mit keinem früheren Gefühlchen vergleichbar. Ihm gehör ich, ihm folg ich, und er wird mich auch aus diesem Kerker befreien.

Kläre (zusammenzuckend). Da kommt er!

Fanny (freudig). Wo?

Kläre (in die Kulisse links weisend). Dort!

Fanny (betroffen). Ganz schwarz gekleidet! Seltsam . . . Sein Blick am Boden . . . fliegt nicht zu mir voraus . . . Kläre, was ist geschehen? (Leise nach links rufend) Robert! . . . Er bemerkt mich noch immer nicht. (Leise zu Kläre) Seh' ich hübsch aus?

Kläre (leise). Entzückend!

Fanny (die Haube abziehend). Die garstige Nonnenschapel fort! . . . (Zu Kläre.) Steht mir die freie Locke gut?

Kläre (wie oben). Zum Küssen! Aber was fragst du mich? Frag doch ihn!

6. Szene.

Vorige. Robert. (Er ist ganz schwarz gekleidet und tritt von links langsam, wie ein von Schreck und Schmerz verstörter Mensch auf, gesenkten Hauptes, als wollte er außerhalb der Mauer desselben Weges, wie vorhin der Ausrufer, vorübergehen.)

Fanny (einige Schritte auf ihn zugehend, leise). Guten Tag, Herr Ehrmann! (sich schalkhaft verbessernd). Guten Tag, Bürger Ehrmann . . . (Da er schweigt, lauter und vorwurfsvoll). Robert! (Kläre geht nach rückwärts und verschwindet zeitweilig im Kreuzgang.)

Robert (verwirrt aufblickend). Bürgerin Fanny (hält ihr die Hände entgegen, schlägt sie dann aber plötzlich vors Gesicht und ruft schluchzend). O Gott!

Fanny. Robert . . . was ist Ihnen? . . . So sprechen Sie doch. Sie wissen, in welcher Lage ich mich hier im Kloster befinde. Sie wissen, daß all meine Hoffnung von der Entscheidung ihres Herrn Vaters abhängt . . .

Robert. O, mein Vater!

Fanny. Sie waren doch daheim?

Robert (bitter). O ja!

Fanny. Sie sahen ihren Vater doch?

Robert. Jawol, ich sah meinen Vater!

Fanny. Was sprach er auf ihre Bitten?

Robert. Nichts.

Fanny. Nichts?! . . . So will er von unserer Vereinigung nichts wissen, von dem ganzen Plan unserer Flucht nichts wissen?

Robert. Er will von nichts mehr wissen —

Fanny. Robert, ihr Vater will von Ihrer Fanny nichts wissen?

Robert. Mein armer Vater . . . weiß nichts mehr von den Dingen dieser Welt . . . Er ist tot!

Fanny. Tot? . . . Der frische, fröhliche, kerngesunde Mann tot?

Robert. Getötet, wenn das deutlicher klingt. Gemordet, wenn Sie die ganze Wahrheit vertragen. Gerichtet, wenn Sie den Jakobinern glauben.

Fanny. Um Gottes Willen! Sie verwirren mich . . . Ihr Vater stand doch der neuen Entwicklung Frankreichs nicht feindlich gegenüber.

Robert. O nein! Er war ein Vorkämpfer der Republik!

Fanny. Und doch?

Robert. Und doch!

Fanny. Sie erzählten mir oft, wie er von seiner Gemeinde auf Händen getragen würde, wie man ihn als den Vater der Armen, den Schützer der Bedrängten, einen wahren Woltäter aller Menschen liebte und verehrte.

Robert. Ja! all das war er und mein Vater dazu!

Fanny. Und mußte doch sterben?

Robert. Auf dem Schaffot.

Fanny. Ah . . . (Pause. Leise.) Und was war sein Verbrechen?

Robert. Er war reich.

Fanny. Reich? — Ist denn das ein Verbrechen?

Robert. In den Augen der jetzigen Machthaber Frankreichs das gröste!

Fanny. Aber man kann doch nicht zu einem braven Mann kommen und sagen: du bist reich, darum wird der Staat dich richten.

Robert. Man kann nicht? Man tuts alle Tage. Richten und hinrichten.

Fanny. Ohne anderen Grund?

Robert. Grund findet sich immer . . . Da stand der schöne alte Mann eines abends in der Tür seines Hauses. Die Sonne sank nieder und die Winzer brachten die reiche Weinlese frohlockend aus seinen Weingärten zu den altbewährten Keltern. Die Luft spielte kosend mit seinem grauen Haar, der Duft der Trauben umfing sein fröhliches Herz und angeweht von aller Lust des Lebens trällerte er, in Hoffnung und Erinnerung verloren, ein altes Lied so hin, wie ers von Jugend auf gewöhnt war . . . das Lied vom guten König Heinrich.

Fanny. Was ist daran?

Robert. Hochverrat! . . . Ein königliches Lied! . . . Mein Vater dachte nichts dabei, als daß der Tag, der Herbst und sein Leben so schön, so viel verheißend sich zum Ende neigten. (Weint.)

Fanny. Hat man denn nicht Freiheit, zu singen, was man mag?

Robert. Nein! Das Königslied zu singen war Verbrechen. Späher des Revolutionsgerichtes hatten es gehört. Der öffentliche Ankläger geriet in Entrüstung. Ein Beispiel mußte gegeben werden, ein furchtbares Beispiel!

Fanny. Und niemand rief um Gnade für den verdienten Mann?

Robert. O doch! Alle Bürger des Orts schrieen auf, als man Hand anlegte an ihren Bürgermeister. Das verschlimmerte die Sache. Solch ein Königsfreund auch noch beliebt? also auch von Einfluß? . . . da war Strenge geboten. Milde dabei wol auch. O was für Milde! Man verurteilte den alten Mann nicht zum Tode; nur zur Ausstellung am Schandpfal der Guillotine. Also stand er gebunden unter dem aufgezogenen Messer sechs lange Stunden; der gaffende höhnende Pöbel ringsum. Prasselnd schlug der eisige Regen mit Schloßen vermischt auf das bloße Haupt, durch das ungenügende Gewand. Die Zähne klapperten dem Greise, er zitterte am ganzen Leibe, aber sie banden ihn nicht los; auch nicht, da er in seinen Stricken zusammenbrach und bewußtlos am Schandpfal hing . . .

Fanny. Robert, mein armer Robert!

Robert. Als ich den Ohnmächtigen an mein Herz

zog, als ich ihm vergeblich lebendigen Odem abverlangte, als der Arzt jeden Versuch erfolglos anstellte, da schrie ich ihm wol in die Ohren: Vater, du darfst nicht hinübergehen, eh du mein junges Weib gesegnet hast! Vater, öffne deine Augen wieder, meine Fanny ist es wert von dir gesehen zu werden! Sie ist schön und du bist gut und wir hoffen auf dich!... All umsonst. Er blieb taub und stumm und starr. Seine in der Gemeinde gelegenen Güter konfiszirte der Staat. Der Mann mit der Guillotine zog ins nächste Dorf; und ich war der unglücklichste Bürger im Elsaß.

Fanny. O, mein Gott! und nun ist alles aus. (Birgt das Gesicht am Brunnen.)

Robert. Nein, nicht alles!

Fanny. Was meinst du, Robert?

Robert. Ich meine nicht, ich weiß, daß man auch den Sohn des Gerichteten verdächtigt. Diese Republik ekelt mich an. Ich muß fort. Auch du bist hier nicht sicher. Wer wäre es in solcher Zeit, in dieser Stadt! Das Kind des Aristokraten am wenigsten. Mein Plan bleibt derselbe. Ich bin nun mein eigener Herr. Willst du mit mir gehen, Fanny?

Fanny. Allüberallhin!... Aber du bist heimatlos geworden seit deines Vaters Tod. Wohin willst du mich führen?

Robert. Von meiner seligen Mutter her hab ich noch ein Gütchen jenseits der schweizer Grenze. Dort wollen wir, abgewant von den bösen Menschen, rückkehrend zur heilenden Natur, ein neues Leben beginnen. Dort wollen wir auch mit deinem Vater in Deutschland Verbindung suchen und um seinen Segen bitten.

Fanny. Ja!

Robert. Ich will zu Gelde machen, was ich hier noch besitze. Einen Passirschein, um mein schweizer Besitztum zu besichtigen, hab ich. Noch heute will ich mit deiner Oberin reden.

Fanny. Und wenn sie mich dir verweigert?

Robert. Mit welchem Recht in dieser Zeit?

Fanny. Recht oder nicht! sie wird die dem Kloster angelobte Magd nicht freigeben.

Robert. Wenn nur du dich mir nicht weigerst, sie mag dann wollen oder nicht.

Fanny. Meinst du? Dann trotz auch ich ihrem Zorne. Ich bin dein, aber verlaß mich nicht in Bedrängnis.

Robert. Ich dich verlassen! (Er umarmt sie)

Kläre (aus dem Kreuzgang rufend). Fanny!... Die Oberin sucht nach dir in allen Winkeln. Sie tobt ... Seht euch vor und scheidet rasch.

Robert. Laß mich doch gleich mit der alten Frau reden.

Kläre. Um Gottes Willen nicht in dieser Stimmung!

Fanny (zu Robert). Du würdest jetzt nichts erreichen als die strengsten Maßregeln gegen mich und meine Freiheit. Sie darf nicht Argwohn schöpfen, ehe du alle Vorbereitungen getroffen hast.

Kläre (sehr dringend). Trennt euch doch! Ich bitt euch!

Fanny. Geh, mein Geliebter!

Robert. Ich gehe. Aber ich kehre wieder. Und wie die Entscheidung fallen mag, wir treffen uns morgen früh in der achten Stunde.

Fanny. Ja gewiß ... Aber nun fort!

Robert. Auf morgen früh.

Fanny. Auf morgen früh! Ade!

Robert (umarmt sie). Leb' wol! (Geht rasch links ab.)

Kläre. Da ist die Alte schon. Verstelle dich gut.

7. Szene.

Die Vorigen ohne Robert. Die Oberin aus dem Hintergrunde rechts. Sie hat die kleine weinende Lisette am Kragen.

Fanny (leise zu Kläre). Die arme Lisette!

Kläre. Sie hat mit ihren kurzen Beinen nicht rasch genug entwischen können.

Fanny. Nun gehts über uns.

Kläre. Fasse dich, fasse dich.

Oberin (streng und scharf). Fräulein Fanny von Reinach, Fräulein Bodemer, was tun Sie hier ... in diesem Teile des Gartens, den keine sichere Mauer mehr von der sündigen Welt abschließt? ... im Gespräch mit einem fremden Mann?

Kläre (leise). Au!

Oberin. Haben Sie vergessen, meine Damen, was uns allen strengstens untersagt ist? ... Antwort, wenn ich bitten darf! Antwort!

Kläre (auf die Trümmer des Mutter-Gottesbildes deutend) Das Muttergottesbild hier! Sehen Sie doch, bonne mère, auch dies zertrümmert ... Wir wollten ...

Oberin. Belügen wollten Sie mich, mein Fräulein. Weiter nichts. Oder sind Sie heimlich Steinmetz geworden und können zerborstene Bildsäulen wieder ganz machen? Lächerlich! ... Gottlosigkeit und Gewissenlosigkeit greifen um sich wie eine Pest. Ich aber will meine Herde rein erhalten, so wahr mir Gott helfe. Strenge gegen Strenge! Seien Sie der härtesten Strafe gewärtig. Und jetzt ohne Widerspruch in Ihre Zellen! Ohne Zögern, wenns gefällig! (Zu Lisette die sie nicht losgelassen hat) Du kommst mit mir, ich will dir das junge Unkraut ausjäten.

Lisette (weinend). O, o, o!

Fanny (leise zu Kläre). Dieser Zwang ist unleidlich! Frei will ich sein. Frei um jeden Preis! Frei, glücklich und geliebt.

Kläre. Komm, komm, armes Herz. (Auf eine mahnende Geberde der Oberin laut.) Wir gehorchen ja schon! (zu Fanny). Komm!

Oberin. Traurige Zeichen der Zeit! (Mit erhobenen Augen.) Mein Gott, verleih mir Kraft! (Alle rechts ab.)

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Ob die Handschrift von Tasso, von der vor kurzem in der Presse die Rede war, echt oder nicht ist, ist noch nicht entschieden. Wir erfahren aus Italien folgendes: Ein Benediktinermönch überreichte dem turiner Verleger Abgeordneten Roux eine Handschrift, die nach seiner Meinung eine bisher gänzlich unbekannte wertvolle Schrift des Dichters enthielt. Darin wird ein Liebesverhältnis, das der Dichter in Ferrara gehabt hat, ausführlich geschildert. Außerdem ist darin zum ersten male von einer Reise Tassos nach Messina, Aegypten, Cypern, Candien u. s. w. die Rede, von der man bisher nichts wußte. Die Erzählung ist zwei Personen in den Mund gelegt, und der Dialog betitelt sich „Liebesgeschichten“. Die Verlagsfirma L. Roux & Co. hat die Handschrift mehreren Philologen zur Prüfung vorgelegt. Bisher ist aber noch kein endgiltiges Gutachten abgegeben worden.

Helene Vacarescu hat den Roman ihres Lebens in französischen Sprache geschrieben, der unter dem Titel „Voiku und Dimitriu“ wahrscheinlich in Bukarest erscheinen wird. Da werden wir uns also auf einige Indiskretionen gefaßt zu machen haben.

Das Hauptwerk des Comenius, die „Didactica magna" ist in deutscher Uebersetzung bei Greßler in Langensalza erschienen.

Ruggero Bonghi wird binnen kurzem den dritten Band seiner Geschichte Roms herausgeben.

Dramatische Aufführungen.

„Sie schützt sich selbst", das bei der vorjährigen Konkurrenz des deutschen Volkstheaters in Wien mit dem zweiten Preise gekrönte Lustspiel in vier Akten der Frau Minna Kautsky bewies bei seiner neulichen Aufführung, daß den Preisrichtern wenig Gutes vorgelegen haben muß. Die beiden ersten Akte gefielen noch in ihrer Harmlosigkeit, die beiden letzten wurden freundlichst abgelehnt. Das ganze ist ein mäßiger Dilettantenscherz.

Der Norden steht augenblicklich im Zeichen der dramatischen Märchendichtung. Bereits berichtet haben wir über den großartigen Erfolg von Holger Drachmanns „Tausend und eine Nacht" am Dagmartheater zu Kopenhagen, dem sich ein gleich großer Erfolg des Märchendramas „Es war einmal" von demselben Verfasser am königlichen Theater in Kopenhagen an die Seite stellt: 95 Aufführungen hat „Es war einmal" schon erlebt. In Norwegen errang im vergangenen Jahre Nordahl Rolfsen mit seinem nationalen Märchendrama „Swen der Furchtlose" einen beispiellosen Erfolg, und jetzt ist bei den Vorstellungen von Ibsens „Peer Gynt" allabendlich zu lesen: „Abendkasse geschlossen". In Schweden haben sowol Strindberg als auch Frau Leffler-Cajanello dramatische Märchendichtungen vollendet, die noch nicht veröffentlicht sind. Indes ist Strindbergs „St. Peters Fahrten", worin der Dichter u. a. Romeo und Julia ihre silberne Hochzeit feiern läßt, in einem andern Akte sogar den Aussatz mit all seinen scheußlichen Schrecken zeigt, vorläufig noch von den schwedischen Bühnen abgelehnt worden. Mit einer früheren Märchenkomödie „Glückspeters Reise" hatte Strindberg mehr Glück. Das Stück der Herzogin von Cajanello heißt „Die Wege der Wahrheit" und zeigt den merkwürdigsten Szenenwechsel: der erste Akt spielt in einem Nonnenkloster, der zweite im Palaste des „großen Kaisers", der dritte an der Grenze zwischen Schweden und Norwegen, der vierte in einem bakteriologischen Laboratorium, der fünfte in der Hölle Dantes und der der modernen Phantasie; endlich führt ein Epilog noch glücklich in den Himmel.

Die zweite Vorstellung der „Freien Bühne" Kopenhagens verstrich völlig ruhig. Unter Beifall wurde das Schauspiel in zwei Aufzügen des jungen talentvollen Verfassers Karl Larsen „Die Ehre" aufgeführt und ein Stückchen klassischer Litteratur: „Dramatische Szenen" von Niels Bredahl, der „Dänemarks Shakespeare" genannt wird. Dr. Georg Brandes hielt vor dieser Aufführung einen Vortrag über Bredahl. Karl Larsen nennt sein Schauspiel ein „Bild der Gegenwart von Deutschland". Es ist vor Sudermanns „Ehre" geschrieben. Ueberhaupt haben die beiden Stücke nur den Titel mit einander gemein. Larsen schildert, wie die Ehrbegriffe des deutschen Offizierstandes unter dem Regiment Kaiser Wilhelms I. sich entwickelt haben, zu dessen Zeit das Stück auch spielt. Das Schauspiel, das dramatisch wirksam geschrieben, machte trotz seines fremdartigen Charakters einen tiefen Eindruck. Der Verfasser hat zwei Jahre, 1886—88, in Deutschland gelebt. Auf Henrik Ibsens warme Empfehlung hin wurde die „Ehre" von Julius Hoffory 1889 ins Deutsche übersetzt, doch unterblieb die Herausgabe infolge der Erkrankung Hofforys.

Das pariser Théâtre Libre konnte wieder einen gewissen Erfolg verzeichnen. Das zweite der beiden zuletzt aufgeführten Stücke, der Zweiakter „Seul" von Albert Guinon erwies sich als eine gute Arbeit mit einem gewagten, aber sorgfältig durchgeführten Stoff. Am Tage seiner silbernen Hochzeit erfährt der alte gichtkranke Apotheker Ledoux, nachdem er ein Vierteljahrhundert in der glücklichsten Ehe gelebt hat, und während eine geliebte Tochter und mehrere Enkel mit Mama Ledoux und dem erprobten ehemaligen Associé und unentbehrlichen Hausfreund Bourdier ihm den schönsten Lebensabend zu bereiten sich zärtlich mühen, daß diese zärtliche Gattin ihn vor 23 Jahren betrogen hat, betrogen mit Ernest Bourdier, dem Hausfreund, und daß Geneviève nicht sein, sondern Bourdiers Kind sei. Im ersten Zorn und ersten Akt wirft Ledoux die ganze Gesellschaft zur Türe hinaus, er will fortan allein bleiben unter der Obhut des Dienstmädchens Virginie, die die Verräterin des Ehebruchs gespielt hat. Aber Virginie ist eine rohe, unverschämte Person. Ledoux empfindet im 2. Akt das Verlassensein bitter; seine vermeintliche Tochter kommt, ihre Liebkosungen versöhnen ihn mit der längst verjährten und vergessenen Schuld der Mutter. Alles löst sich wieder in Liebe und Rührung. Nur hätte der Dichter hier den „Hausfreund" fern halten sollen. Die Versöhnung auch mit diesem wirkt psychologisch unwahr. — Das erste Stück „L'Etoile rouge", drei Akte von Henry Fèvre, das einem russischen Roman entnommen sein soll, war ebenso lächerlich als langweilig. Der alte Astronom Vauronne ist von der fixen, jetzt so viel diskutirten Idee besessen, eine Verbindung mit dem Mars herzustellen. Das Geld zu seinen diesbezüglichen Versuchen soll ihm der reiche Sauvigny geben, der sich in Vauronnes hübsche Tochter Berthe verliebt und sie ehelicht. Aber alsbald ziehen die beiden jungen Leutchen vor, sich um Papas Steckenpferd willen nicht zu ruiniren. Der Alte fällt aus all seinen Himmeln und in eine Apoplexie, an der er stirbt. Balzac hat einmal in der „Recherche de l'absolu" den Egoismus des Erfinders fein gezeichnet. Diesen Zug hätte Henry Fèvre auch im „Etoile rouge" aufnehmen sollen. Statt dessen giebt er 2½ Stunden lang Vorlesungen über den Planeten Mars, die jedermann auch im Flammarion nachlesen kann.

Das pariser Théâtre Moderne führte ein neues Mysterium auf: „Le Christ" von Grandmougin, dem Verfasser des „Enfant Jésus", von dem in Nr. 1 des Magazins die Rede war. In mystischen Versen mit entsprechender Musik wird die Passionsgeschichte vorgeführt, eine Art Oberammergauerei nach französischem Zuschnitt: im letzten Bilde sieht man den gekreuzigten Heiland zwischen den Schächern in der historischen Nacktheit — natürlich in Trikot. Das kann man nicht einmal ein lebendes Bild nennen.

Tennysons neues Drama „The Forestiers" wurde am 16. d. M. vor geladenem Publikum im Lyceum-Theater zu London mit Erfolg gespielt. Gleichzeitig ist das Stück im Daly-Theater zu New-York in Szene gegangen.

Kommende Aufführungen.

Adolf Wilbrandt hat ein neues Schauspiel in drei Akten „Der Lootsen-Kommandeur" dem wiener Burgtheater eingereicht.

Das Dagmartheater in Kopenhagen, schreibt uns unser dänischer Korrespondent, „welches die Ehre hat, die deutschen Klassiker in größerem Umfange auf der dänischen Bühne zu introduziren", bereitet „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua" und „Götz von Berlichingen" vor.

Kunst und Polizei.

Die Kölnische Zeitung hatte in vergangener Woche die Mitteilung gebracht, daß das königliche Hausministerium von den preußischen Hoftheatern die Einreichung aller Bühnenwerke verlange, die von den betreffenden Theaterleitern als zur Aufführung geeignet befunden worden. Die Kreuzzeitung dementirt zwar diese Mittheilung, die aber doch nun durch die Aeußerung des Leiters einer dieser preußischen Hoftheater ihre Bestätigung erhält. Danach müßte für jede Novität, deren Aufführung geplant werde, die Genehmigung von Berlin eingeholt werden. Als erstes Opfer dieser neuen Art von Zensur ist denn auch bereits Ludwig Fuldas „Sklavin" vom Repertoir der wiesbadener Hofbühne gestrichen worden.

Am wiener Burgtheater ist das Mysterium „Griseldis" von Armand Sylvestre und Morand, das von der Direktion zur Aufführung angenommen und bereits aufs Sorgfältigste vorbereitet war, in letzter Stunde von der Hoftheaterzensur verboten worden, weil es angeblich an verschiedenen Stellen die Kirchengebräuche verletze.

Felix Philippis Schauspiel „Das alte Lied" ist nacheinander in Petersburg, Dresden, Graz und Olmütz die Aufführungsgenehmigung seitens der Zensur versagt worden.

Todesfälle.

Aus Alsbach an der Bergstraße kommt die Kunde von dem plötzlichen Tode Ernst Pasqués, des fruchtbaren, vielgelesenen Erzählers und Romanschriftstellers, des noch bekannteren Bühnenhistorikers. Geboren am 3. September 1821 zu Köln, bildete sich Ernst Pasqué in Paris von 1838—1844 zum dramatischen Sänger aus und hat dann an den Opernbühnen von Mainz, Darmstadt, Wien, Leipzig, Amsterdam und Weimar nicht nur als Sänger, sondern auch als Regisseur (Weimar 1856) und Theaterleiter (Amsterdam und Darmstadt) gewirkt, bis er, 1875 sich nach dem stillen Alsbach an der Bergstraße zurückziehend, ganz seinen litterarischen Arbeiten zu leben begann. Aus seiner reichbewegten Bühnenlaufbahn hat er die Stoffe zu den meisten seiner Erzählungen und Romane genommen, deren Zahl zu einer außerordentlichen Reihe von Bänden angewachsen ist; seine Bühnenwirksamkeit gab ihm auch Veranlassung zu seinen theatergeschichtlichen Arbeiten, die von größerer Bedeutung sind als jene. So eine „Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Darmstadt von 1559—1710" (Darmstadt 1850—54); „Frankfurter Musik- und Theatergeschichte" (Hamburg 1852) und „Goethes Theaterleitung in Weimar" (2 Bände, Leipzig 1863). So fruchtbar wie in Romanen war er auch in Operntexten, die von Konradin

Kreutzer, David, Rietz, Lassen, Hiller, Marpurg, Müller, Dahlwitz und Rubinstein komponirt worden sind. In den letzten Lebensjahren, die für den Greis kaum mehr produktiv waren, hat er noch zwei vergessene Opernwerke der Bühne neu gewonnen, die nun ein wertvolles Gut der deutschen Opernbühne bleiben werden: Karl Maria von Webers „Silvana" und Mangolds „Tannhäuser", den Zeitgenossen des erfolgreicheren Wagnerschen Werkes, der durch Pasqués Bemühungen erst vor kurzem unter dem Titel „Der getreue Eckart" seine Auferstehung feiern durfte.

Am 16. März ist im Alter von 69 Jahren einer der bekanntesten Geschichtsschreiber des zeitgenössischen Englands, Professor **Edward Augustus Freeman** gestorben. Er war 1823 zu Harborne in Staffordshire geboren, hat Rechtswissenschaft und neuere Geschichte am Trinity College zu Oxford studirt, das ihn 1870 zum Ehrendoktor der Rechte ernannte. Mit einer „Geschichte der Architektur" begann er 1849 seine schriftstellerische Laufbahn; auch später hat er neben einer großen Zahl politisch-historischer Arbeiten solche aus dem Gebiete der Kunstgeschichte veröffentlicht. Sein klassisches Werk ist die „Historische Geographie Europas", 1881 erschienen, seine umfangreichste Arbeit die sechsbändige „History of the Norman conquest of England" (1867—77). Seine feingeistigen und scharfsinnigen „Historical Essays" sind auch in Auswahl erschienen in der Tauchnitz-Edition. Seit einer verunglückten Kandidatur zum Unterhause im Jahre 1868 lebte er zurückgezogen, nur mit seinen Studien beschäftigt, zu Summerleaze in Mid-Summerset. Freeman liebte die pragmatische Darstellung nicht; er verbreiterte sich mit Vorliebe ins Allgemeine und flocht besonders gern politische Gesichtspunkte in seine historischen Darstellungen ein. Er machte zuweilen eine geschichtsphilosophische Politik von nicht ganz unbedenklichem Charakter. Er nannte das: die Gegenwart durch die Vergangenheit erleuchten. Bei dieser Erleuchtung gelangte er zu einer Unterstützung der Gladstoneschen Orientpolitik, der er die wissenschaftlichen Grundlagen zu liefern suchte. So schrieb er 1877, als der türkisch-russische Krieg ausbrach, ein Buch, worin er die Notwendigkeit des Untergangs der Türkei nachwies, und 1888 beteiligte er sich an der Kolonialdebatte durch ein Buch unter dem Titel: Greater Greece and Greater Britain.

Gestorben ist der Rechtshistoriker Professor **Georg von Bunge**, der im Jahre 1802 zu Kiew geboren war und in den vierziger Jahren namentlich durch eine Reihe von Arbeiten auf dem Gebiete des Provinzialrechts der deutschen Ostseeprovinzen in Rußland hervortrat. — Der Verfasser der einst viel Aufsehen erregenden „Naturgeschichte des Teufels", Geheimer Medizinalrat Professor Dr. **Anton Karsch**, ist am 15. März in München gestorben.

Vermischtes.

Karl Gottlob Zumpt, geb. am 20. März 1792. In eine Zeit, in der die Grundvesten des alten Unterrichtssystems wanken, fällt der hundertjährige Gedenktag an die Geburt eines Mannes, der als die Verkörperung des alten pädagogischen Systems angesehen werden kann. Zumpt war Berliner. Seine lateinische Grammatik war seit dem Jahre 1818, da sie in erster Auflage erschien, bis zum Jahre 1874, da sie in letzter und dreizehnter Auflage herauskam, gewissermaßen die Fibel und die Bibel des deutschen Gymnasiasten. Manch ein Kirchenlied, und selbst dieses und jenes Hauptstück des lutherschen Katechismus haben wir vergessen, aber die lateinischen Genusregeln, wie sie Zumpt in zierliche Reimlein gebracht, können wir noch alle. Unsere Jungen werden sie nicht mehr lernen. Ist es schade darum? Erst mit dem Aufgeben von Zumpts Genusregeln geht gleichsam das alte Geschlecht, geht das neunzehnte Jahrhundert der Schulmänner zu Grabe. Aus dem Leben des stillen Schulmanns ist wenig zu berichten. In Berlin und Heidelberg hat er studirt, schon 1821 wurde er Professor am Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin und 1836 ordentlicher Professor an der Berliner Universität. Redlich gemüht hat er sich um seine lateinische Wissenschaft. Ueber das altrömische Leben hat er manches Wertvolle veröffentlicht, Schriften über „die bauliche Einrichtung des römischen Wohnhauses", über „die Religion der Römer", „über den römischen Ritterstand". Ein glänzendes Latein hat er geschrieben, schön wie das Ciceros, dessen Reden gegen Verres und de officiis er herausgab. Er starb zu Karlsbad am 25. Juni 1849.

Lauter als den hundertjährigen Geburtstag des guten Zumpt wird man in wenigen Tagen den dreihundertjährigen Geburtstag von **Johann Amos Comenius** feiern, als einem der grösten Pädagogen aller Zeiten Welche Fülle neuer reformatorischer Ideen in seinem Hauptwerke, der „Didactica magna seu omnes omnia docendi artificium"! welche unberechenbare Wirkung, die der „Orbis pictus" durch Jahrhunderte ausgeübt hat! Ueber sein außerordentlich bewegtes Leben hat der am 29. März zu feiernde Gedenktag bereits eine solche Flut von Schriften veranlaßt, daß wir uns füglich eines näheren Eingehens auf den außerordentlichen Mann enthalten können. Vom Gesichtspunkt der alten und ältesten, neuen und neuesten Pädagogik ist alles über den Mann gesagt worden, was sich sagen ließ, und besonders in Deutschland und Holland giebt es kaum einen schriftstellerisch tätigen Pädagogen, der sich nicht bei dieser Gelegenheit über den „Vater der neueren Pädagogik", „den Urheber der modernen Volksschule" hätte hören lassen. Nicht allein durch seine Bücher, sondern auch durch ein 57jähriges persönliches Wirken — von 1614, da er als Rektor der Brüderschule in Prerau amtirte, bis zu seinem am 15. November 1671 in Amsterdam erfolgten Tode erstreckt sich sein öffentliches Wirken, das ihn in fast alle Länder Europas führte — hat er auf Jahrhunderte hinaus der Pädagogik eine Fülle von Anregungen gegeben, die noch fortleben, und fortleben werden, weil sie der Grund allen pädagogischen Erfolges sind: das Prinzip, durch lebendige Anschauung zu lehren, ist die bleibende Tat des Comenius.

Friedrich Nietzsche und Georg Brandes. — Veranlaßt durch eine Notiz über **Friedrich Nietzsche**, welche im „Magazin" vom 27. Febr. enthalten war, ist Dr. **Georg Brandes** in dem kopenhagener Blatte „Politiken" mit einer Reihe interessanter Aeußerungen aufgetreten. Brandes wundert sich ganz besonders darüber, daß der vierte Band von „Zarathustra" erst jetzt erscheint, nachdem er schon vor vier Jahren diesen Band von Nietzsche erhalten hatte, welcher damals beabsichtigte, denselben herauszugeben. Georg Brandes Essay über Nietzsche, 1889 erschienen, enthält auch viele Zitate daraus. Und Brandes schreibt:

„Sollten wirklich, wie die Notiz erzählt, die übrigen bis jetzt ungedruckten Schriften von Nietzsche von seiner „theologisch beeinflußten Vormundschaft" zurückgehalten werden? In dem Falle dürfte Deutschlands öffentliche Meinung sie herauszugeben fordern." Ueber den „Anti-Christ" schreibt er, daß Nietzsche ihm schon am 20. November 1888 mitteilte, daß das Buch fertig sei; er setzte ihm in „bewegten Worten" dessen Inhalt und Tendenz auseinander und schrieb, daß er sich die gröste Wirkung von demselben verspräche. In „Ecce homo" — wie der „Anti-Christ" betitelt ist — erzählt Georg Brandes, war es unter anderem Nietzsches Zweck, seinen Landsleuten alles, was er gegen sie auf dem Herzen hatte, zu sagen. Das, was er ihnen besonders vorwarf, war, daß sie seiner Zeit durch ihr Eingreifen die Ausbeute der Renaissance, „der letzten großen Periode in der Geschichte" verscherzt hatten, indem sie eben durch ihren Angriff auf die Kirche die Décadence wiederhergestellt hatten, welche die Renaissance selbst in den Instinkten der höchsten Geistlichen überwunden hatte. Es steht danach zu befürchten, daß das Buch dem vulgären Deutschen eben so antinational wie antireligiös erscheinen wird. Aber die Stimme des vulgären Lesers dürfte wol nicht die entscheidende sein. Kann es den Vormündern eines kranken Mannes erlaubt sein, der europäischen Litteratur eine wertvolle, vielleicht epochemachende Schrift von einem der grösten Geister seiner Zeitgenossen zu rauben? In „Ecce homo" findet sich ein Abschnitt, wo Nietzsche sich mit großer Bitterkeit über die Haltung seiner deutschen Freunde gegen ihn ausspricht, ihr absolutes „Ihn im Stich lassen", sowol bezüglich seiner Ehre wie seiner Philosophie.

Dem dänischen Folketing lag neulich abermals ein Antrag vor, **Georg Brandes** eine jährliche Staatsunterstützung in Höhe von 2000 Kronen zu gewähren. Der Antrag wurde in namentlicher Abstimmung mit 57 gegen 37 Stimmen **abgelehnt**. Bekanntlich hatte im vorigen Jahre der Folketing denselben Antrag bereits genehmigt, doch war damals das Landsting gegen die Unterstützung. Seither hat nun auch im Folketing die Rechte die Majorität erlangt und mit ihrer Opposition gegen den Antrag gesiegt. Brandes habe sich bei dem großen Feste, das ihm im letzten Herbst gegeben worden, von den Sozialdemokraten huldigen lassen; und einen Mann, der in solcher Weise sich zu den Feinden der Gesellschaft halte, könne der Staat nicht unterstützen. Dies die sehr mißglückte Motivirung der Ablehnung, mißglückt deshalb, weil sich die Sozialdemokratie als solche damals garnicht am Feste beteiligt hat, am Fackelzug, der Brandes dargebracht wurde, aber Vertreter aller Stände teilnahmen, also auch Arbeiter. Vielleicht haben nun die in Amerika lebenden Skandinavier mit ihren Bemühungen, Georg Brandes für den Lehrstuhl für skandinavische Litteratur an der neuzuerrichtenden Universität **Chicago** zu gewinnen, einige Aussicht auf Erfolg.

Die **Königliche Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt** hat beschlossen, für das Jahr 1892 folgende **Preisaufgabe** zu stellen: „**Was läßt sich zur Pflege einer gediegenen, echt volkstümlichen Bildung in den Arbeiterkreisen tun?**" Auf die beste der einlaufenden Abhandlungen ist ein Preis von 500 Mark als Honorar gesetzt. Der Verfasser übernimmt keine weiteren Verpflichtungen und behält das Recht, über seine Arbeit frei zu verfügen. Bewerber werden gebeten, ihr Manuskript spätestens bis zum 15 Dezember d. J. unter der Adresse des **Sekretärs der Akademie, Professor Dr. W. Heinzelmann**, einzureichen. Dasselbe ist mit einem Motto zu versehen. Ein versiegeltes Couvert ist beizufügen, welches den Namen des Verfassers und das gleichlautende Motto enthält.

Für das beste Lied oder Gedicht, das bei der Chicagoer Weltausstellung 1893 gesungen oder gesprochen werden soll, hat die Canfield Rubber Co. in New-York einen Ehrenpreis von 5000 Dollars ausgesetzt. Also auf, ihr Lyriker!

Brieftasche des Litteraten. — Es giebt Fanatiker, die nicht begreifen, daß man nach Wagner noch Musik macht, nach Goethe noch dichtet, nach Paganini noch Violine spielt, nach Kant noch philosophirt. Warum ereifern sie sich nicht, daß man nach Don Juan noch liebt und nach Lucullus noch ißt?



Neue Dichtungen.

Besprochen von Otto Ernst.

II.

Max Hoffmann. Irdische Lieder, Großenhain u. Leipzig, Baumert & Ronge. — Spottdrossel-Klänge von D. Haek. Zürich, Verlags-Magazin. — Gedichte von Gottfried Kahl. Leipzig, Möller.

Max Hoffmanns „Irdische Lieder" sind allerdings keine himmlischen Gesänge. Sie zeigen neben irdischer Frische und Lebendigkeit noch viel erdige Schlacke. Der Dichter ist noch ganz ein Werdender, und wenn ich auch nicht erwarte, daß er mir deshalb „immer dankbar sein werde", so hoffe ich doch, daß er mirs nicht übelnimmt, wenn ich die Schwächen seines Buches nicht verstecke. Hoffmann hat das entschiedene Bestreben, modern zu sein, und „Detlev v. Liliencron, dem wahrhaft modernen Dichter", sind denn auch seine Lieder gewidmet. Von Liliencron, mag er auch zuweilen barock und schwer genießbar sein, kann jedoch unser junger Dichter lernen, wie man modern und zugleich künstlerisch schafft. Liliencron ist ein schönheitberauschter Bildner; wenn er eines seiner Gedichte vorliest, löst sich sein ganzer Mensch in rhythmische Erregung, in formschöpferisches Feuer auf; mit der Miene eines raffinirten Gourmets läßt er jede köstliche Metapher auf der Zunge zerfließen, mit verwegen heller Stimme schmettert er seine feudal-ästhetischen Derbheiten hinaus. Bei Hoffmann muß oft ein ungeberdiges Poltern und Toben für Modernität und Kühnheit gelten. Er räkelt sich in seinem Fahrzeug hin und her, um glauben zu machen, daß der Sturm es schaukle, und gerät dabei natürlich nicht selten auf den Sand. Er vergleicht in einem Gedicht die Menschen mit den Meereswogen und singt von diesen:

„Von dem Süden nach dem Norden (!)
Gehts mit ungezähmter Wut,
Wie der Steppe flücht'ge Horden,
Wie der Wüste wilde Brut.
— — — — — — — —
Sie ermatten ohn Erbarmen (!)
Ihre laute Stimme bricht,
Und der Frost mit starken Armen
Schiebt sie ruhig Schicht auf Schicht." (!)

Wo die Wogen so mühsam stolpern, da hat sie kein Begeisterungssturm gepeitscht. „Von dem Süden nach dem Norden"! Wer sagt denn: „Von dem Felsen bis zu dem Meere" und nicht „Vom Fels zum Meer"!?

In ähnlichen rhythmischen Nöten spricht der Dichter von Philosophen als von „Weltenweisen". „Weltenweise" wäre kein übler Spott, wenn das Wort gegen den Anspruch, weltweise zu sein, sich richtete. Aber es ist ernst gemeint. Ganz banal ist das Gedicht „Im Winter":

„Schmerzlich zu bedauern sind jetzt solche,
Die kein Obdach kennen! Arme Strolche — —
Ist dies manchmal auch verdientes Elend,
Ist es darum aber minder quälend? . . (!!!)
Seid ihr besser denn? O nein, ihr Toren,
Nur durch Zufall seid ihr reich geboren!
Gebt! O gebt! Daß jene Tiergewordnen
Es nicht selber blutig anders ordnen!"

Solche Gedichte darf keine Selbstkritik durchschlüpfen lassen: Auch im einzelnen Ausdruck vergreift sich der Dichter oft.

„Norwegen ist dem Dichter ein Land,
Wo trotzig wohnt und unentmannt
Der Sohn der eisgen Fjällen! . . ."

Das sollte man allerdings annehmen! Unseres Wissens hat Norwegen kein Bedürfnis für Eunuchen. Es müßte denn sein, wenn der schrecklich-schaudervolle „Feminismus" überhandnähme . . . .

Manches aber ist ihm gelungen. Gedichte wie Satans List, Die Kneipe, Auf der Höhe, Die Spree, An den Wind, Frühling, Waldnacht, Weltschmerz u. a. m. sind modern empfunden und gut gemacht; sie zeigen auch, daß der Dichter ein wachsames Sprachgewissen hat, wenn er nur darauf hören will. Zu den besten Stücken der Sammlung gehört das Gedicht:

„Die Uhr.
Täglich, nächtlich sagen deine Schläge,
Daß die Zeit schnellwogend vorwärts rauscht;
Wie ein Herold stehst am Uferwege
Ihres Stromes du, und nimmer träge
Kündest du, was du erlauscht.
Feierlich ertönt die erzne Stimme,
Mahnend, daß das Ende näher rückt,
Jenes grause Ende, wann der schlimme
Tod uns niederreißt in finsterm Grimme,
Ob wir leidvoll, ob beglückt.
Aber nicht dein volles, ewig gleiches
Dröhnen fesselt also mit Gewalt,
Wie wenn zitternd in des Luftbereiches
Weitem Saal dein letztes, leises, weiches
Tönen wie ein Hauch verhallt.
Ist es doch, als schwebte aus der Kammer
Wie ein Geist hinweg der letzte Klang,
Stiege zu der Toten stummem Jammer,
Die die Erde hält mit eisger Klammer
Ganz beseelt vom Mutterdrang.
Riefe: Schlaft! Noch kreisen Mond und Sterne,
Und noch mißt die Sonne ihre Bahn.
Schlaft! Ihr Müden schlafet ja so gerne;
Träumt! Noch ist der große Morgen ferne,
Oder soll er euch nicht nahn?"

Herrn D. Haeks „Spottdrosselklänge" sind die Lüneburger Heide auf dem Gebiete der Litteratur. Himmel, ich kann nicht ohne Grauen an die Wanderung durch diese Einöde denken! Nicht der habgierigste Chinese wird sich daran machen, aus diesem Meer von Sand die circa drei Körnchen „Lausegold" herauszuwaschen. Wie peinlich berührt es, einen Menschen von solcher geistigen Impotenz die Dinge der Welt verspotten, sich „satirisch" über sie erheben zu sehen! Zu der Einsicht, daß er nicht in die Ferne zu schweifen braucht, wenn er verspotten will, daß ihm das Gute sehr, sehr nahe liegt, kommt Herr Haek natürlich nicht. Immerhin gebührt ihm das Verdienst, die Grammatik und die Metrik endgiltig enttront zu haben.

Es war auch wirklich nicht einzusehen, weshalb man sich diesen tyrannischen Mächten unterwarf; kommt es doch bei einem Gedicht in erster Linie darauf an, daß der Inhalt Unsinn ist. Im Gebrauch der Casus herrscht nach dem Haekschen System Freiheit und Gleichheit.

„Wie die Ehe von heute? Er rechnet und lugt nach der Mitgift,
Sie strebt einzig nach eins: daß sie nur reichlich versorgt."

Nach eins um Mittag oder um Mitternacht, Herr Haek?

Die Sprachscheußlichkeiten des Herrn Verfassers setzen einem so entsetzlich zu, daß man garnicht zum Genuß der furchtbaren Witzigkeit seiner Epigramme kommt.

„Seht doch, wie niedlich! Zerrissene kotige Stiefel, die ahmen
Täuschend wir nach aus Choklad, gelt, da ist Kunst und Geschmack!"

Ja gelt, da sind wir mal wieder grausam sarkastisch gewesen, he? An der Choklad sollen sie was zu kauen haben! Aber so unerbittliche Spötter sind wir nun einmal! Man genieße, bitte, folgenden Gedanken:

„Ob mit Pinsel, Meißel, Feder —
Etwas von der Kunst hat jeder."

Das bestreite ich. Wenn z. B. Herr Haek dichtet, haben wir nichts davon.

„Und bei dem Hochzeitszug, o fein!
Da fiel die Braut und brach das Bein
Aufm Brücklein der Sankt Anna.“

„Aufm Brücklein“ — diese Plastik! Wenn mans liest, bricht man beinahe selbst ein Bein. Das beste an diesem Buch ist der versöhnende Schluß:

„Hab so manchen Vers gedreselt,
Diesen glatt und jenen krumm;
Klug war ich, (?) und hab geselt
Oefters auch entsetzlich dumm.“

Um uns schließlich zu sagen, daß er geeselt habe, muß der Dichter noch eine Grausamkeit an dem Worte „gedrechselt“ verüben. Das war denn doch wirklich unnötig! — —

Mit unübertrefflicher Schönheit sagt Herr Gottfried Rahl auf S. 61 seiner „Gedichte“:

„Am Wahnsinnsabgrund
Hinschwindelt der Genius —“

So tief als wahr. Es giebt auch eine Sorte von Genien, die am Blödsinnsabgrund „hinschwindelt“, und zu dieser gehört Herr Rahl. Es giebt wol manche Leute, die ebenso viel ungewaschenes Zeug reden wie dieser Herr, aber wenige, die es mit einem so hochkomischen Phrasenschwulst zustande bringen wie er. In dieser Hinsicht ist sein Buch eine Leistung.

„Denkt schwieligen(!) Nord euch vereint mit anschmeichelndem Süd,
Denkt Donnerbrüllen grellem Blitze vor, . . .“

d. h. denkt euch, daß das Donnerbrüllen dem Blitze voraufgeht — ja ja, man muß erst hinter die Feinheiten kommen! —

„Erwartet Nacht, wenn schon der Morgen glüht,
Denkt alles, was gedacht der Welt euch macht zum Tor!
Doch denket nie!“

Gut: Denken wir also nie; dann tun wir Herrn R. einen Gefallen.

„Daß meine Lieb je ende!

Ach so! Das sollen wir nie denken!

„Und auch!“ — — —

Was das nun wieder Tiefsinniges sein mag!

„ — — Denkts immer, aber sagts nicht ohne Not!
Bin friedlich sonst, hier aber: weg die Hände!
Die Hände weg! Sonst auf euch Fluch und Tod!“

Mein Gott, Herr Rahl, wie kann man nur gleich so aufgebracht sein; es war ja nicht böse gemeint! Wir können es Ihnen nicht verhehlen, daß Millionen deutscher Herzen sich seit Jahren mit der Sorge tragen, daß Ihre Liebe einmal enden könnte; aber wenn Sie uns so kommen . . . nee, um alles in der Welt, wer will denn Fluch und Tod auf sich laden! Ganz eigenartige Vorstellungen hat unser Dichter vom Mond. Abgesehen davon, daß er „des Monds majestätsche Gestalt“ besingt (Sie müssen mit Herrn Haek Choklad trinken, Herr R.!), erzählt er auf S. 35:

„Ich ging einsam das Ufer entlang,
Ein Weidenzweig schnellte mir an die Wang“,

(Sollte der etwas gewußt haben?)

Mich fröstelte — er war mit Taue bedeckt
Und vom feuchten Mondesstral beschleckt.“ (!!!)

und auf S. 9 ruft unser Dichter:

„Nun scheine die Sonne mit glitzernder Pracht,
Es feuchte das Haar mir der Mond —“

Sollte der Mond am Ende nichts weiter als eine schadhafte Oellampe sein, die Herrn R. auf den Kopf getröpfelt hat? Emma, die vielbesungene Geliebte unseres Dichters ist, wie er selbst ohne den leisesten Anflug von Selbstironie behauptet, durch ihn unsterblich geworden. Das Mädchen hat dieses Schicksal nicht verdient; der Dichter selbst erweckt für sie das denkbar günstige Vorurteil, wenn er sagt:

„Freien Sinns hab Kraft ich, dich zu meiden,
Der ein Gott versagt, mich zu verstehn.“

Man höre noch einiges aus dem Gedicht „Am Bache“; es soll auch das letzte sein!

„Warum ging Toni mit an den Bach?
Ach fragt, ach fragt sie nicht!
Und fragt ihr sie, und sagt sies nicht,
Sagts euch ihr lieb Gesicht.
— — — — — — — — —
Am Bache dort, am Bache dort
Sprach nur ihr feuchter Blick,
Und schwere Zunge lallte nur (!!)
In selgem Liebesglück.
Geht selbst zum Bach, geht selbst zum Bach!
Wie ist es doch so schön!
Warum sollt ein jung Mädchen denn
Nicht mit zum Bache gehn?“

Weil es böse Zungen giebt, die es schon wegen einer so unschuldigen Handlung besingen.

Die litterarischen Gesellschaften.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben“, München, Müllerstr. 45b, richten.

Unsere phantasielose moderne Kunst.

Gegenüber den nicht eben von tiefem Verständnis zeugenden Bemerkungen über die „Poesielosigkeit“ der modernen Kunst, welche jüngst wieder im bairischen Abgeordnetenhause fielen, wollen wir die folgenden Betrachtungen, die O. J. Bierbaum s. Z. in den „Modernen Blättern“ anstellte, an dieser Stelle auffrischen:

Immer und immer wieder die Redensart: „Die neue Kunst klebt am Schmutze der gemeinen Wirklichkeit, sie verbannt die „Himmelstochter“ Phantasie.“

Da beweist sich eben immer und immer wieder das Klägliche, daß die großen Sprüchemacher nicht kennen, worüber sie sprechen. Was sie kennen, das sind die Schlagworte und die Schlagwortirrtümer. Ja: Naturalismus, natürlich, das ist die berühmte Geschichte mit dem berühmten Photographie-Apparat statt der Seele, und da man das Phantastische nicht photographiren kann, also verbietet der Naturalismus die Phantasie. Eine Logik, die sich auf einem falschen Bilde aufbaut.

So ein verkehrter Vergleich klebt wie alter Käse, er ist gar nicht mehr loszubringen von — schmutzigen Tellern. Also mache sich frei von ihm, wer auf guten Geschmack und Geruch hält.

Die „neue Kunst“ (dies Wort natürlich allgemein gefaßt), erstmal: Heißt denn das überhaupt schlechthin: die „naturalistische Kunst“? Keineswegs. Wir können nur, im Ganzen, von einer naturalistischen Reaktion reden, aus der sich das Neustreben herausgebaut hat. Die reinen Naturalisten, die Naturalisten schlechtweg, sind äußerst selten. Weder Zola noch Ibsen gehören zu ihnen, weder Uhde noch Bastien-Lepage. Zola ist hervorstechend symbolisch, Ibsen kehrt, mit Ausnahme von „Hedda Gabler“, fortwährend den Problemdialektiker hervor, Uhde hat leibhaftige Engel gemalt („heilige Nacht“), und Bastien-Lepage Visionen. Selbst Strindberg, der Ultra der nordischen „Naturalisten“, fällt aus dem Naturalismus heraus, — in die Pantomime. Und doch gehören diese zu den „Häuptern des Naturalismus.“ Wirklich konsequente Naturalisten sind etwa Graf Kalckreuth, Roll und in der Litteratur Gerhart Hauptmann, vorzüglich aber Holz und Schlaf. Die beiden Letztgenannten zumal sind bewußt im Banne der naturalistischen Theorie, und sie vertreten diese praktisch mit äußerster Zielsicherheit. Aber weder in ihren Werken, noch in ihren theoretischen Anschauungen findet sich der geringste Anlaß zu jenem Vergleiche mit der Photographie. Auch sie leugnen die Seele nicht, auch sie degradiren den Künstler nicht zur Maschine. Nur engen sie das Gebiet des Künstlerischen ungebührlich ein, indem sie nur sinnliche Objekte der Kunst anerkennen. Sie haben die Grenzen ihrer Begabung sehr richtig anerkannt, und einige von ihnen meinen vielleicht, das seien zugleich die Grenzen der Kunst.

Die oben genannten hervorragenden Vertreter der Moderne beweisen, daß sie sich irren, und die überwiegende Zahl der „Neutöner“ in allen Künsten bestätigt diesen Beweis.



Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 2. April 1892. Nr. 14.

Volkstümlichkeit und Gesetz.

Zur Kritik des deutschen Zukunftsrechts.

Von

Dr. jur. Jul. Lubszynski.

„Das wahre Recht eines Volkes muß sich darstellen als das Produkt seines Geistes". Diesem elementaren Satz hat noch niemand ungläubig oder zweifelnd sich gegenüberzustellen gewagt. Als die höchste — wenn auch die schwerste — Aufgabe des Gesetzgebers hat es stets gegolten, kraftvoll ein Gesetzesrecht zu schaffen, welches, aus dem Volksgeist geboren, sich in diesem wiederspiegelt in seiner reinen und unverfälschten Gestalt. Nicht das ist das wahre Verdienst des Gesetzgebers, all sein Wissen, all die Kenntnisse, die sich in seinem Kopf gesammelt und aufgespeichert haben, nun in feiner juristischer Form wiederzugeben, kunstvoll bei der Studirlampe Gesetze zu konstruiren, welche dem gelehrten Manne des Rechts einen Ausdruck der Bewunderung ablocken, feinfühlige Unterscheidungen aufzustellen, welche einem corpus juris Ehre gemacht hätten. Nein! Nicht für den Juristen ist das Gesetz gemacht, sondern für das Volk. Vom Volke muß es verstanden werden, zu ihm muß es reden können. Mit aufmerksamem Blicke muß daher der Gesetzgeber eindringen in die innersten Tiefen des Volkslebens. Mit scharfem Geiste muß er die durch die Macht der Jahrhunderte geheiligten Sitten und Eigentümlichkeiten seines Volkes ablauschen und studiren. Auf diesem Grunde nur wird er segensreich das große Werk aufbauen können, welches seinen Händen anvertraut ist.

Und dem Inneren, dem Inhalt, muß auch das Aeußere, die Sprache und die Fassung des Gesetzes entsprechen. In verständlicher, klarer, leicht faßlicher Form muß es dem Volke die Handhabe bieten, sich auf alle Fragen des Rechtslebens selbst die Antwort herauszulesen, sich selbst ein Bild zu verschaffen von dem Rechte, das im Namen seines Herrschers gesprochen wird. Nur so wird ein stets lebendiges Rechtsbewußtsein sich im Volke erhalten.

Auch in Deutschland soll in nicht zu langer Zeit ein bedeutendes Gesetzeswerk seinem Abschluß entgegengehen, das bürgerliche Gesetzbuch für das deutsche Reich. In ihm soll das Zukunftsrecht unseres Volkes niedergelegt werden; es ist daher erklärlich, daß ein gewaltiges Interesse für die Entwicklung und Ausgestaltung dieses Gesetzbuchs die weitesten Kreise der Nation ergriffen hat, daß den vornehmsten Gegenstand unserer Aufmerksamkeit immer wieder die Erörterung unseres Zukunftsrechts bildet. Kaum jemals hat ein Gesetzbuch soviel Angriffe erdulden müssen wie dieses. Das Häuflein seiner Feinde, es schwillt von Augenblick zu Augenblick, und einer der wuchtigsten Keulenschläge, welche gegen sein Haupt geführt werden, das ist der Vorwurf: dem Entwurfe des bürgerlichen Gesetzbuchs fehlt es an dem, was das innerste Leben eines jeden Gesetzeswerks ausmacht: — es ist nicht volkstümlich; es ist ein Juristenrecht, kein Volksrecht. Hat dieser Angriff seine Berechtigung?

Es ist nicht zu leugnen, daß Sprache und Fassung des Gesetzbuchs eine unverkennbare Sorgfalt aufweisen. Vergeblich wird man etwas Oberflächliches und Flaches suchen. Es ist streng der herbe Tadel zurückzuweisen, daß der Gesetzgeber in einem Wulst der Sprache den Mangel an Gedanken hat verbergen wollen. Im Gegenteil! Ein seltener Gedankenreichtum macht sich auch bei oberflächlicher Durchsicht bemerkbar. Und doch — es war einer unserer größten Rechtsgelehrten, welcher erst kürzlich das große Wort in die Welt hinausrief: Das bürgerliche Gesetzbuch, es ist nicht deutsch, es ist nicht volkstümlich!

Es ist nicht deutsch! Man verstehe uns recht. Es hat allerdings ersichtlich ein Bemühen obgewaltet, die Fremdwörter soweit als möglich durch deutsche Wörter zu ersetzen Der Entwurf spricht nicht mehr von „Obligationen" sondern von „Schuldverhältnissen", nicht mehr von „Servituten" sondern von „Dienstbarkeiten" u. s. w. Unserer nationalen Eitelkeit ist also vollauf Rechnung getragen

Aber unbewuſt drängt sich trotz allen Deutschtums in der Sprache, je weiter wir lesen desto peinlicher, das drückende Gefühl auf, daß es wol die deutsche Sprache ist, die wir vor uns sehen, aber nicht — die Sprache des deutschen Volks. Was wir am code civil, am preußischen Landrecht so rühmen, was von jeher als der gröſte Vorzug dieser Gesetze betrachtet wurde, nämlich der Umstand, daß jene Bücher in einer Sprache zu uns reden, die wir alle verstehen und im täglichen Umgang gebrauchen, gerade das suchen wir im Entwurf des bürgerlichen Gesetzbuchs vergeblich. Von fast allen Seiten hören wir den übereinstimmenden Vorwurf, daß der Entwurf durch eine schwerfällige, gekünstelte und allzu abstrakte Sprache es selbst dem Juristen nur mit Aufwendung großer Mühe und Anstrengung möglich mache, sich über den Sinn der einzelnen Vorschriften klar zu werden; für den Laien ist er geradezu unverständlich. Wie Gierke mit Recht bemerkt, redet der Entwurf freilich nicht mehr lateinisch, aber auch nicht die deutsche Volkssprache, sondern ein „abstraktes Juristendeutsch“, das der Laie kaum viel besser als das Latein des corpus juris verstehen könne, der Mann aus dem Volke überhaupt nicht, der gebildete Laie wenigstens nicht ohne den Beistand eines Eingeweihten. Das übergroße Bestreben, möglichst allgemeine Sätze aufzustellen und überall statt des konkreten Bildes einen abstrakten Begriff zu bieten, das ängstliche Bemühen, den Gebrauch einfacher und schon längst volkstümlicher technischer Ausdrücke und Wendungen durch sorgfältig ausgeklügelte Umschreibungen zu ersetzen, hat dazu geführt, daß der Entwurf eher einem mathematischen Lehrbuch als einem bürgerlichen Gesetzbuch ähnlich sieht. Wenn sich ein Gesetzbuch auch von jedem Strich ins Triviale streng fernzuhalten hat, wenn es auch die Kasuistik nach Möglichkeit vermeiden soll, so darf die abstrakte Darstellung doch nicht übertrieben und in der Verallgemeinung der Rechtssätze doch nicht zu weit gegangen werden. Die Rechtssätze des Entwurfs sind aber so gefaßt, daß sie ins Doktrinäre, Pedantische, Verkünstelte ausarten. Sie sind farblos, oder, wie Zitelmann sagt, „bis zur Unverständlichkeit leblos“. Hierin nicht zum geringsten Teil ist der Grund zu suchen, warum der Entwurf auf Volkstümkichleit keinen Anspruch machen kann. Volkstümlich kann nie und nimmer ein Gesetzbuch werden, welches seine eigene gelehrte Geheimsprache redet. Einem Recht, wie der Entwurf es bringt, muß der Mann aus dem Volke mit Mißtrauen entgegenkommen. Nur dann kann das Volk das, in unserer Zeit der sozialen Kämpfe so notwendige, Vertrauen zu Recht und Gesetz haben, wenn es selbst sein Recht studiren kann.

Ein merkwürdiger Mangel an Volkstümlichkeit kennzeichnet aber auch den ganzen Geist und Inhalt des bürgerlichen Gesetzbuches.

Ein Gesetzbuch, welches bestimmt ist, das Recht des künftigen Jahrhunderts zu regieren, muß sich bei jedem seiner Sätze bewuſt sein, daß auch ihm ein gewaltiger Anteil an der Lösung des großen Problems zufällt, welches die Losung des künftigen Jahrhunderts sein wird: der sozialen Frage; der Gesetzgeber des Entwurfs mußte sich der hohen sittlichen und sozialen Bedeutung seines Werks klar werden. Mutvoll mußte er, wie Gierke so schön ausführt, Stellung nehmen zu den Lebensproblemen unserer heutigen Gesellschaft und zu seinem Teile dahin wirken, alte Schäden zu heilen und die Saat künftigen Segens auszustreuen. Und diesen seinen Beruf hat der Entwurf verkannt.

Es klingt vielleicht zu hart, wenn wir mit Gierke dem Entwurf nachsagen wollen, daß, wenn ihm überhaupt eine soziale Tendenz innewohne, dies die individualistische und einseitig kapitalistische Tendenz des reinen Manchestertums, also jene gemeinschaftsfeindliche, auf die Stärkung des Starken gegen den Schwachen zielende, in Wahrheit antisoziale Richtung sei. Immerhin kann es nicht entgehen, daß der Entwurf dem wirtschaftlichen Schwachen ein gar zu geringes Interesse zuwendet, daß er ferner zum großen Teil mit Ideen gewaltsam bricht, welche sich Jahrhunderte hindurch in dem rechtlichen und sittlichen Bewuſstsein unseres Volkes eingewurzelt haben. Wir brauchen nur auf die Regelung, welche der Entwurf dem Mietsund Pachtvertrage hat zu Teil werden lassen, auf den unseligen Satz „Kauf bricht Miete“ hinzuweisen. Wir brauchen nur die Beibehaltung des Eigentumsvorbehaltes, somit den Mangel jedweden Schutzes gegen die Ausbeutung durch die die Gegenwart so beunruhigenden Abzahlungsgeschäfte, zu erwähnen. Auch daß das Gesinderecht aus dem Bereiche des Entwurfs ausgeschieden ist, daß in dieser Beziehung auf die zum Teil sehr harten und mit unseren heutigen sozialen Forderungen in grellem Widerspruch stehenden Landesrechte verwiesen ist, ist zu bedauern. Im Familien- und Eherecht zerreißt der Entwurf mit grausamer Hand die Einheit des Hauses, indem er die Ehegatten rechtlich als durchaus fremde und getrennte Personen hinstellt und den innigen rechtlichen Zusammenhang zwischen Eltern und Kindern zum Teil aufhebt. Eine Ehescheidung ist nicht einmal wegen Wahnsinns gestattet; an den geistig toten Gatten bleibt der Gatte Zeit seines Lebens gefesselt. — — —

Und wieder fragen wir: Hat der Angriff seine Berechtigung? — Nur mit einer völligen Veränderung — das können wir getrost antworten — der Grundlagen, auf denen der Gesetzgeber sein großes Gebäude, den Entwurf eines bürgerlichen Gesetzbuchs, aufgeführt hat, wird es möglich sein, ein Werk zu liefern, welches dem deutschen Volke das bietet, was es vor allem von einem bürgerlichen Gesetze verlangt: die Volkstümlichkeit.



Die Zeitschriften und die Litteratur.

Von

Alfred Kerr.

IV.

Ein neuer Dichter in England und ein Kritiker, mit dem man zu rechnen haben wird. Der Dichter wird vergöttert, selbst Frankreich macht sich zur Prophetin seines Ruhms: — er ist eine sehr mittelmäßige Größe. Der Kritiker hat, ein Vereinzelter in seinem Volk, die Normalhöhe der modern-europäischen Kunst glücklich erklettert: — er muß sich feindseligen Spott gefallen lassen.

Ich habe beide schon genannt. Rudyard Kipling, der Gefeierte, arbeitet als Ihrer Majestät vereidigter Kolonialpoet unter freundlicher Berücksichtigung der Privatgefühle britischer Jungfrauen. Im Century Magazine erscheint noch immer sein Naulahka. Der Herr und das Fräulein sind noch immer in Indien; das Fräulein droht noch immer vor Edelmut zu platzen. Meine Hoffnung, daß er sie kurzer Hand entehren werde, hat sich nicht erfüllt. In zwei Fortsetzungen hat er sie erst einmal an seine Brust gedrückt; ich erwarte alles von der Wildheit der Bevölkerung. Die Schilderung dieser Bevölkerung scheint die Hauptaufgabe des Romans, der im übrigen über eine marlitterarische Leistung nicht hinausgeht. Es will mir nicht in den Kopf, daß diese

untiefe, äußerliche Manier einen Begeisterungssturm erregen konnte. Und doch ist Kipling in Wahrheit Nationalheros. Die französische Revue bleue erzählt, daß seine Hochzeit neulich in England wie ein geschichtliches Ereignis gefeiert wurde, daß sich Legenden um seine Brille gebildet haben, ja daß ein simples wissenschaftliches Werk als klassisches Buch ausgeschrieen wird, weil sein Vater es verfaßt hat. In der Saturday Review lese ich eine Apologie dieses Buches; auch der alte Herr Kipling benutzt Indien zur Schriftstellerei. Jetzt veröffentlicht die Revue des deux mondes eine Erzählung des Jungen, und siehe: wieder spielt die Geschichte in Indien.*) Ein Weißer wird wieder in diesem seltsamen Lande gezeigt. Aber diesmal ist die Liebste keine kulturgezähmte lady doctor, sondern ein eingeborenes Weibchen, eine kleine Witwe in dem immerhin auffallenden Alter von fünfzehn Jahren. Von märchenhafter Schönheit natürlich. Daß ihr zuletzt die Hände abgeschnitten werden, mag für sie sehr schmerzhaft sein; aber ein Menschheitsschilderer und Seelenkünder wird man doch durch solche Folterscherzchen noch nicht. Auch ein bischen gemachte Kindlichkeit, glaube ich, und etwas exotische Mondlichtromantik dürfte noch nicht schlankweg einen Dichter schaffen. Die Pithic sentences aber, die ein Kritiker der Saturday Review an Kipling rühmt, die habe ich in den zwei Werken, die ich kenne, nicht finden können. Die Moral des zweiten — sie ist sehr geschickt vorangestellt — heißt: der Mensch möge sich stets an die Menschen seiner Rasse halten; dann werden etwaige Unglücksfälle im natürlichen Lauf der Dinge liegen und nichts unerwartetes, ungewöhnliches haben. Also: hätte der englische Beamte kein Techtelmechtel mit der kleinen Indierin angeknüpft, dann würde sie in Frieden weitergelebt haben und auch seine Wade blieb von einem Stich verschont. Man sieht, es mangelt Rudyard Kipling nicht an Gedanken.

Aber schon dämmert es auf der anderen Seite herauf wie ein Schein von neuer Kunst. Vielleicht wird die Niedlichkeit des neuesten Litteraturgecken wie die kaufmännische Tüchtigkeit der Dioskuren Pinero und H. A. Jones bald in Nacht versunken sein: wenn ein halbes Dutzend Kritiker vom Schlage William Archers ersteht . . . und dazu freilich die entsprechenden Dichter, welche für das Werden einer neuen Litteraturepoche nicht ganz entbehrlich sind. Archer, der jetzt in der Fortnightly Review**) für ein litterarisches Drama seine Stimme wieder erhebt, ist nicht einmal ein radikaler Draufgänger. Er findet Pineros Geschicklichkeit, namentlich in seinen Possen, durchaus nicht verächtlich. Aber er lügt sich und seinen Landsleuten nicht vor, daß im Ganzen die englischen Dramenverhältnisse sehr delightful seien. Er versteht es, ihnen klar zu machen, daß Hedda Gabler deshalb noch kein schlechtes Stück ist, weil die Sprache an Schönheit zu wünschen läßt. Er weist sie auf die Stärke und Mannigfaltigkeit der Ideen hin, die er bei diesem Ibsen „in jeder Zeile“ findet. Und als erstrebenswertes Ziel schwebt ihm ein Litteraturdrama vor, an Stelle des Kulissendramas, dessen sich sein Vaterland rühmen darf. Dabei ironisirt er, in einem glänzend geschriebenen Aufsatz, mit englischer Milde seine Gegner, die eine entschiedene Abneigung vor dem Litterarischen haben. Die sichere Kunstfertigkeit der Dumas und Meilhac verschmäht er bei seiner Ibsenerkenntnis nicht. Im ganzen ein Opportunist zwar nur, aber ein mutiger. Ich müßte mich sehr irren, wenn er nicht berufen wäre, in dem Litteraturdunkel seines Landes ein Wegweiser zu werden.

*) Hors du cercle.
**) The stage and litterature.

Eine Bewegung, auf deren Seite Archer steht, hat schon weit in englisch redenden Landen um sich gegriffen. Sie tritt dafür ein, Dramen nicht allein nach der Aufführung zu beurteilen: sie sollen gedruckt vor einen weniger begrenzten Gerichtshof treten. Das gilt in Deutschland, dem geheiligten Stammsitz der Buchdramenerzeugung, seit langem für selbstverständlich; in England scheint dem nicht so zu sein. Jetzt hat ein Jüngling, Mansfield geheißen, einen „Don Juan“ drucken lassen, der in New-York durchfiel; aber die „Saturday Review“, welche den Ursprung des Buchs von jener Bewegung herleitet, beteuert, daß es ein ebenso rührsames wie blödsinniges Werk sei. Und wenn durch solche Fälle die Bewegung nicht gerichtet ist, ergiebt sich doch wiederum die Tatsache, daß für das Werden einer neuen Litteraturepoche einige Dichter nicht ganz entbehrlich sind.

Und doch giebt es sechsundsechzig Dichter in England. Heute, den 31. März, sechsundsechzig vollgiltige und gereimte. Herr Traill, im „Nineteenth Century“, hat das ausgerechnet. Fünfzig davon — soll ich die Namen aufzählen? — rechnet er zwar nicht zu den Größen allerersten Ranges. Aber er freut sich, der Bescheidene, daß kein früheres Zeitalter eine gleiche Meisterschaft in der Form besessen wie das jetzige England! Das billigt selbst ein Anonymus im „National Observer“ nicht und er hegt die Meinung, die einiges für sich hat, daß einem Teile der lebenden Sänger Englands eine Unsterblichkeit von immerhin begrenzter Dauer beschieden sei. Die Person aber, um derentwillen alle diese Erörterungen sich entspannen, ist eine zeitgenössische britischte Dichterin. Sie heißt Levy, — ein Name, den ich schon irgendwo gehört habe. Amy Levy nennt sie sich selbst und ihre Gedichtsamlung bescheidentlich „A Minor Poet“, indem sie so bekennt, mit den ganz Großen keinen Wettkampf wagen zu wollen. Indessen sie wird, wie ich weiß, in England neben Mary Robinson, der Verfasserin des Italian Garden, als die hervorragendste neuere Dichterin angesehn. Ich hätte Anlaß über ihre Lieder eine ausführlichere Rezension zu schreiben, da ich sie nicht gelesen habe. Es genügt mir aber, mich auf das Urteil eines kritischen Fachgenossen in England zu stützen, der vielleicht in derselben Lage war und in der „Westminster Review“ die neu erschienene Sammlung als ein Werk preist, in welchem „Saiten voll tiefatmender Musik“ herrlich erklingen. Und wie Musik klingt es auch aus der jüngsten Dichtung des alten Tennyson, die ich im „Nineteenth Century“ lese. Des Herzogs von Clarence Tod gab den Anlaß. Ein Dutzend pathetischer Verse, frei von ersterbendem Schranzentum endigen in ein schmerzliches „mourn in hope!“

Eine ungebändigte, freche Subjektivität, die, mit Poetenblut gepaart, Paradiese schaffen kann, blieb der englischen Dichtung fast immer fern. Die Sachlichkeit ist eine Rasseneigenschaft, und ein vereinzelter Byron stößt die Regel noch nicht um. Der selige Thomas Carlyle aber muß im Privatleben völlig frei von dieser Rasseneigenschaft gewesen sein. Herr Duffy, der bei ihm den Eckermann gespielt hat, veröffentlicht jetzt in der Contemporary Review Gespräche mit ihm, und nicht ohne inneres Gelächter liest man sein Urteil über Buckle. Er zuckt mit der ganzen Komik einer Autorität die Achseln. „Ungeordnete Begriffe“ stellt er fest, und „seichte Anmaßung“. Der Mann ist ihm „die Mühe nicht wert ihn anzuhören“; der konstruirt die Welt nach seiner eignen Theorie; er sträubt sich die „ewigen Weltgesetze“ zu erkennen. Auch über Dickens urteilt Carlyle. Ihm giebt er einen wolwollenden kleinen Klaps. Er nennt ihn ein gutes Kerlchen; aber zur Lösung eines Lebensproblems hat er in seinen Schriften nie etwas genützt

allenfalls vorm Schlafengehen könne man ihn lesen, mehr sei er nicht wert; die Freunde haben ihm auch zuviel geschadet. Was würde der visionäre Kauz, der, ach, soviel Verwantes mit uns hat, zu Herbert Spencer gesagt haben, der jetzt in seinem neuen Buche, „Die Gerechtigkeit", in der Frauenfrage zu richten sucht. Da er die Phrase haßte, hätte er sich über Spencers Buch vielleicht gefreut. Spencer stellt — die North American Review enthält einen Auszug seines Werks — mit kühler Sachlichkeit die Tatsache fest, daß zahlreiche Frauen nicht nur geistig, sondern auch körperlich tüchtiger sind als zahlreiche Männer; vom weiblichen Edelmut garnicht zu reden. Er folgert daraus, aus Gerechtigkeit, man dürfte die Frauenentwicklung, sofern man sie nicht künstlich fördere, nicht um jeden Preis künstlich unterdrücken. Wenn diese Forderung gewiß nicht durch unmenschliche Kühnheit in Erstaunen setzt, überrascht die weitere Theorie Spencers durch eine seltsame Schwenkung. Er hält es aus Gerechtigkeit für nutzlos von politischen Rechten der Frauen zu schwatzen, da sie doch keine Kriegsdienste leisten. Konsequenterweise müßte er dann auch denjenigen Männern politische Rechte versagen, denen es ihre mangelnde Brustweite nicht gestattete, sich zu Kämpfern abrichten zu lassen.

Sittliche Fragen beschäftigen jetzt auch Frankreich. Das gehört zu den Kriterien der Aschermittwochstimmung, die das scheidende Jahrhundert von Zeit zu Zeit über dieses lustige Land ausbreitet. Es wußte sich immer trefflich mit der Litteratur, doch schlecht sich mit der Ethik abzufinden. Jetzt klagt Herr Vogué, mit ihm sei Spiel und Tanz vorbei. In der Revue des deux mondes spricht er mit frommer Wollust über alle diejenigen, die, von allen Himmelsgegenden stammend, in sich gehen und die Welt in ihren Schriften zu wecken suchen. Es finden sich darunter mehrere Pastoren und Max Nordau. Nicht die konventionellen Lügen schätzt Herr Vogué an ihm, obgleich sie Deutschland mit einer Logik geißeln, die ihn an Proudhon, und mit einer Ironie, die ihn an Heine erinnert. Ihn interessirt er um der „Krankheit des Jahrhunderts" willen. Auch dieser „Jude aus Pesth" gehört für ihn zu denen, die ihre verlorene Seele suchen wie Peter Schlemihl seinen Schatten! Er sieht einen von den Anwälten in ihm, die für das „geächtete Gewissen" öffentlich eintreten, und glaubt — o holde Kindlichkeit — in dem Korrespondenten der Vossischen Zeitung vollziehe sich eine Krisis wie in Tolstoj am Schluß der Anna Karenina! Zu dieser Stimmung paßt es nicht schlecht, daß zu Paris auf einer Bühne jetzt Heiligendramen aufgeführt werden. Aber es ist nur ein Puppentheater, und der Dichter heißt Maurice Bouchor. Daß Marcel Fouquier, der Kritiker der Nouvelle Revue, die „himmlische Musik" der Verse rühmt, würde nicht viel sagen; denn ich kenne ihn als einen süßlichen Schwätzer. Aber auch Camille Bellaigue, auf den man sich eher etwas zu gute tun darf, ist entzückt von dieser heiligen Cäcilie und findet, daß Bouchors Püppchen richtige Menschenherzen in der kleinen hölzernen Brust tragen. Nach den graziösen Versen, die ich zu lesen bekam, denke ich mir die Heiligenpoesie Bouchors keineswegs bitterernst, sondern Gottfried Kellerscher Art verwant. Und doch können diese heiteren Kirchendramen nicht ganz so schalkhaft gemeint sein wie die sieben Legenden, denn sie werden mit Nachdruck als Ergebnisse des gegenwärtig blühenden Neochristianismus hingestellt. Als besonders schön werden jetzt die beiden letzten gerühmt. „Kehams Traum": ein melancholisch-philosophisches Puppenspiel; und die „Verehrung des heiligen Andreas": ein humoristisch-frommes Stücklein mit schönen Versucherinnen, Kirchenfürsten, gestörtem Austernschmaus und der rettenden Dazwischenkunft eines guten Heiligen.

Daneben bestehen die Symbolisten lustig fort. Sie haben unverkennbar einen starken Aufschwung genommen; sowol ihrer Zahl nach als auch in der öffentlichen Schätzung. Man beginnt jetzt ihre Geschichte zu schreiben. Während Brunetière noch wie ein geärgerter Gymnasiallehrer über sie herziehen durfte, erzählt nun Mathias Morhardt in der immerhin einflußreichen Nouvelle Revue mit schlichten Worten, aus denen die Sympathie herausspricht, den Werdegang des Symbolismus. In einem Café auf den Höhen des Studentenviertels stand seine Wiege. Dort hausten im Jahre 1885 die Gründer Tag und Nacht; und Vogué, glaub ich, würde sie wieder als Störche bezeichnet haben, denn Jean Moréas ist ein Grieche, Vignier ein Schweizer, und Guaita rühmt sich seines spanischen Bluts. Sie schwärmten für Baudelaire, ließen sich von Mallarmé, Verlaine, Rimbaud beeinflussen und wußten im übrigen von der Litteratur wenig und vom Leben nichts. Moréas aber, der in Deutschland gewesen war, machte sie mit Schopenhauer bekannt; das wurde für sie von Einfluß. Zugleich befaßte er sich eifrig mit Frankreichs verschollensten Sängern, die seit vierhundert Jahren schlummerten. Unter diesen Einwirkungen dichteten sie. Schließlich öffnete sich ihnen die Revue contemporaine und — der kluge Morhardt scheint das nicht für unwichtig zu halten — gesellschaftliche Beziehungen zu Autoritätsdichtern. Und waren sie einst im Café sechs Mann: heute sind sie fünfundzwanzig. Es giebt aber Leute in Frankreich — ich lese von Zeit zu Zeit ihre begeisterten Aeußerungen — die in der symbolistischen Bewegung einen Vorgang ohne gleichen sehen und das Höchste in der Kunst von ihr erwarten. Auch Morhardt zählt zu ihnen. Das ist gewiß eine übertriebene Anschauung; aber wer nicht zu verrannt ist, um nötigenfalls über ein freches, einseitiges Programm lächelnd wegsehen zu können, wird gestehen, daß schon wundersame Blumen auf diesem Grunde gewachsen sind. Ich kenne nicht vieles in der französischen Lyrik, das sich an wirkungsvoller Einfachheit einem jüngst neugedruckten Gedicht des berüchtigten Moréas vergleichen ließe. Es ist ein impressionistisches Bildchen von seltsamem Märchenreiz:

— „Les prêtres et les fossoyaux,
Dites, quelle est la jeune morte
Que dans ce cercueil on emporte
Couchée en ses cheveux soyaux?"

— „C'est la belle aux yeux bleus, la blonde,
La blonde aux baisers de carmin;
Elle allait épouser demain
Le fils du roi de Trébisonde . . ."

Der Mann, der solche entzückende Stimmungsbruchstücke hinwirft, geberdet sich allerdings zuweilen wie ein Verrückter. Paul Lindau aber, der jetzt in „Nord und Süd" über das jüngste Frankreich herzieht, hat nur diese Verrücktheiten bei den neuesten Franzosen gesehn. Er stützt sich auf das bekannte Huretsche Buch und fährt wie der alte deutsche Kriegsknecht in des Penzenauers Ton gegen sie los, indem er ihnen der Reihe nach die Leviten liest. „Paule, du rasest", dachte ich mit Apostelgeschichte 26, 24 und fand im übrigen, daß man nach der Huretschen Umfrage die gesammelten Werke sämtlicher Symbolisten und Abwärtser nur schwer beurteilen könne . . . Ich glaube, daß es an der Zeit ist, diesen Leuten gegenüber einen etwas sinnvolleren Ton anzuschlagen. Für die Beurteilung von Dichtern — und es giebt einige unter ihnen — kann man vielleicht andere Standpunkte ausfindig machen als den grundsätzlichen des faulen Witzes. Einige dieser Jüngsten dringen jetzt

übrigens über Frankreichs Grenzen hinaus. Maeterlincks „Sieben Prinzessinnen“ erfahren eine ernste Analyse in dem holländischen „Gids“; und in England wurden zwei seiner Dichtungen von William Wilson und Hally als „The Intruder“ und „Princess Maleine“ übersetzt, — wie ich aus einer läppischen Besprechung der Saturday Review erfahre. Lyriker, die aber nicht symbolisch-mystisch, sondern sehr deutlich sind, führt Johannes Schlaf in der Freien Bühne vor. Es sind die Dichter der äußeren Boulevards Bruant und Xanrof. Sie singen von Lenz und Liebe; aber die da lieben und am Lenze sich freuen, sind keine Stützen der Gesellschaft. Es sind in den meisten Fällen Sittenmädchen und Zuhälter. Herr Schlaf — und das gefällt mir am besten an seinem Aufsatz — setzt einige dieser Lieder im Urtext hin. Es tut mir leid, aber ich kann sie nicht gemein finden; die Stücke im Residenztheater sind viel gemeiner. Ich finde sie knapp, schlagend, liebenswürdig und oft zu Herzen gehend. Der sterbende Ludewig, der auf einer Promenadenbank verhungert und sich tröstet, daß er im Himmel bald ein „Englein“ sein wird, ist humorvoll-ergreifend. Viel ergreifender als ein Gotenkönig von Felix Dahn.

Den Weltruhm der französischen Litteratur macht immer noch Zola aus. Verehrer hat er in allen Ländern; aber in Spanien — tausend und drei. In der „Revista de España“ lese ich über seine Persönlichkeit begeisterungtriefende Berichte eines Don Rodrigo Soriano, der mehr ausführlich zu sein versteht als witzig. Er hat ihn besucht, um ihn in allerlei spanischen und europäischen Kunstangelegenheiten zu befragen. Der struppige Emil giebt sich in diesen Unterredungen als verklärter Wagnerschwärmer und grollt den „Sklaven des Skandals“, die sich am „Lohengrin“ versündigt. Er bekennt, in „L'Argent“ Rothschild gezeichnet zu haben, spricht auch von dem Fleiß und der Klugheit der Hebräer, doch einmal fällt das Wort von dem „dunklen Gespenst der Rasse, die uns bedrückt“. Zola entzückt durch seine Lebhaftigkeit im Denken und Reden den Gast. Seine Meinung über die spanische Litteratur der Gegenwart auszusprechen fällt ihm schwer, da er sich der meisten Schriftsteller „nicht erinnert“. Der berühmteste dieser Schriftsteller, Echegaray, muß sich in derselben Zeitschrift von dem Kritiker Villegas unangenehme Wahrheiten sagen lassen. Seine neue „Comedia sin desenlace“*) wird als politisches Tendenzstück getadelt. Die Allegorie soll auf die Charaktere drücken, die Gesamtwirkung wird als unbedeutend hingestellt. Seinen größeren Landsmann und Kollegen aus dem siebzehnten Jahrhundert, den Herrn Calderon, sucht sich jetzt Hellas anzueignen. Kampuroglos übersetzt im „Παρνασσός“ jenes wundersam graziöse Liebesspiel zwischen der schönen Hofdame und dem Geheimschreiber, das wir als „Das laute Geheimnis“ kennen.

Aber das neue Griechenland hat auch seine eigenen Dichter. Und wenn Herr Strateges im „Παρνασσός“ nicht flunkert, ist sogar einer darunter, der den grösten Satirikern der Weltlitteratur die Hand reicht. Er heißt Georgios Sures. Sein Herold, der für Eduard von Hartmann und Wundt viel Achtung, aber wenig Liebe hat, schwärmt für den „funkensprühenden“ Max Nordau. Von ihm, giebt er an, ist Sures beeinflußt worden; er nennt ihn sogar den Nordau von Hellas. Daneben hat Goethes „Faust“ auf ihn gewirkt. Die Vergeblichkeit alles geistigen Strebens, Satiren auf die Liebe, auf die Frauen bilden den Inhalt seiner Verse, und auch Nirwana und der große Buddha werden besungen. Strateges, der sich durch Sures an den „großen lateinischen Dichter“ erinnert fühlt, bewegt sich in unendlich emphatischen Ausdrücken, die sich manchmal wie eine Parodie ausnehmen. Vielleicht sieht sich bald irgend ein kundiger August Boltz den „Nordau von Hellas“ näher an.

Tolstoj, der die Rundreise um den alten Kontinent längst zurückgelegt hat, ist auch in Amerika jetzt ein vertrauter Gast. Die amerikanischen Frauen befassen sich in den Zeitschriften mit Vorliebe mit ihm; aber zwei Beispiele zeigen, daß sie von allzuheftiger Verehrung durchaus entfernt sind. Amelia Barr, ein frömmlich angehauchtes Frauenzimmer, das in der „North American Review“ laut wird, erklärt, daß Tolstoj sie jetzt enttäusche, nachdem er einst ihr „Ideal“ gewesen. Der Grund ist für Amelia das „düstere Greuel“ der „Kreutzersonate“ und die verdächtige Vielseitigkeit, die Tolstoj in den Früchten der Bildung entfaltet. Amelia erlaubt sich sogar gegen das frühere Ideal zu ulken, indem sie ihn mit einem Kapitän vergleicht, der auf seinem Schiff Mädchen für alles ist. Eine andere, Dorothy Prescott aus Boston, spielt in einer Novellette im „Century Magazine“ die englisch-amerikanische Häuslichkeit gegen Tolstojs eheliche Schwarzseherei aus; mit kühlem, gemütlichem Humor und namenloser Hausbackenheit. Vogüé aber, in der „Revue des deux mondes“, nimmt ihn noch immer völlig ernst, und glaubt, daß er mit seiner „Beichte“ wieder einem tiefgefühlten Bedürfnis der Kulturmenschheit abgeholfen habe.

Ibsen wird im Ausland gleichfalls mehr und mehr übersetzt und analysirt. In Frankreich ist es wieder Vogüé, der sich für sein „Rosmersholm“ interessirt und sogar in Voltaire einen Vorläufer für ihn gefunden haben will. In London sucht neben Archer auch Phil. H. Wicksteed eine ruhigere Beurteilung des Norwegers durch einen Band Vorlesungen herbeizuführen, und selbst die „Saturday Review“ gesteht, daß er ein geschickter Anwalt voll „vernünftiger Begeisterung“ ist. Landsmann Garborgs jüngster Roman, der „Bei Mama“ fortsetzt und in der „Freien Bühne“ veröffentlicht wird, scheint nicht eine gleich große Bedeutung zu haben wie jene erste prachtvolle seelische und soziale Studie. Im Mittelpunkt steht der verlumpende Gabriel Gram, ein greiser, ironischer Jüngling voll Lebensekel. Die stete Tagebuchform mit ihren novellistisch genauen Einzelheiten ist unrealistisch. Ein dritter Skandinavier, Ola Hansson, läßt in „Nord und Süd“ eine ländliche, düstere Geschichte erscheinen, „Im Huldrebann“. Von einem Menschen sagt er darin, seine Selbstsicherheit war nichts als „die Reaktion gegen äußere Einwirkungen.“ Ein andermal spricht er — es handelt sich um die inneren Vorgänge bei einem Bauern — von der „verwant-sozialen Sphäre, mit der er organisch zusammenhing.“ Ich staune. Wie kann man so doktrinär in einer Novelle reden? Wie kann man so fürchterlich direkt werden?

Holland bietet in seinen Zeitschriften wenig von schöpferischer Litteratur. Diesmal veröffentlicht der „Gids“ einige Gedichte von Pol de Mont, aus einem lyrischen Cyklus „Claribella“, die im Volksliedton von Liebe und Liebesschmerz singen. Sie lesen sich so anheimelnd wie mittelhochdeutsche Gedichte; alles gemachte Archaisiren ist dabei vermieden. Aber mehr interessirt uns ein phantastischer Aufsatz von Alphons Diepenbrock in „De nieuwe Gids“, eine weltkulturgeschichtliche Schwärmerei, deren angebeteter Gegenstand Ludwig Beethoven ist. Diepenbrock, der seinen Nietzsche kennt, sieht in Beethoven das Vorspiel für die Gesamtkunst des neunzehnten Jahrhunderts und zeichnet seine wenigen Vorläufer mit geistvoller, knapper Charakteristik. Beethoven nennt er den „almachtigen alwysen Magiër der tonen.“

*) Vgl. Magazin Nr. 9 vom 27. Februar.

Und wo in entlegenen Fernen immer von der Musik die Rede ist, werden wir gepriesen. Wenn ein neuer Bulwer, von deutschem Geist hingerissen, uns wieder ein Buch widmete, würde er auf die erste Seite schreiben: Dem Volk der Musiker und Denker; denn demnächst sind wir heut als Philosophen der Welt bekannt — Hartmann und Nietzsche tragen die Schuld. Unsere zeitgenössische Dichtung ist noch nicht international geworden. Vielleicht müßte der eine unserer zwei Unsterblichkeitskandidaten weniger äußerlich, der andere weniger nüchtern und beide reicher an weltumspannenden Ideen sein, um es zu werden. Denn die Ideen wirken rascher in einer Zeit der Menschheitskrisis als die reine Kunst.



Neue Gedichte.

Von Detlev von Liliencron.

I.

März.

Ein weicher, warmer Abend träumt,
Und vor der letzten Sonne liegt
Die große dicke Wolke fest,
Als hätte sie sich eingewiegt.

Es zeigt der Halm der Wintersaat
Das erste dunkle satte Grün,
Aus nackter Gartenerde bricht
Das erste bunte Krokusblühn.

Ich bin im Feld der Wintersaat
Und gehe meine stille Bahn,
Wer kommt denn da den Weg entlang,
Mit weißem Schürzchen vorgetan?

Ei doch, das Mädel kenn ich ja,
Was läuft sie denn davon geschwind,
Und um die ganze Wintersaat,
Halt doch, zum Kuckuck, halt doch Kind!

Ist sie denn toll, was tut sie nun,
Sie steht und kehrt sich um zu mir,
Und die zehn Finger ausgespannt,
Winkt sie mich heftig hin zu ihr.

Ich wie nichts guts bin bei ihr schon,
Sag, Kleine, bist du denn verrückt?
Sie sieht sich um, sie lacht verschämt
Und hat sich an mein Herz gedrückt.

Ah so, weil hier uns keiner sieht —
Zwei alte Krähen zogen nur —
Denn wirklich zu schön war der Tag —
Va piano durch die Frühlingsflur.



Theater.

Von
Fritz Mauthner.

Tempelteys Cromwell.

Es wäre ja möglich. Man könnte über die Aufführung des „Cromwell“ ein paar gütige Worte zusammenlügen. „Das feinsinnige Drama des grauen Dichters fand bei dem großmütigen Publikum des Kgl. Schauspielhauses eine freundliche Aufnahme.“ Oder: „Das graue Drama des freundlichen Dichters fand im großmütigen Schauspielhause eine königliche Aufnahme.“ Oder: „Das königliche Drama fand im grauen Schauspielhause eine großmütige Aufnahme.“ Oder man könnte den Dichter auch wenigstens um seiner früheren Verdienste willen loben. Ich könnte das sogar ganz unbefangen tun. Denn was ich früher etwa von Eduard Tempeltey kennen gelernt haben sollte, das ist meinem Gedächtnis entschwunden wie ein Nebelstreif von gestern. Nur das weiß ich, daß sein Name mitunter in der Zeitungsrubrik vorkommt, wo von Dichtern die Rede zu sein pflegt. „Der bewährte Dichter Eduard Tempeltey hat das Jubiläum seines 47. Geburtstags u. s. w.“ Das sollte entwaffnen.

Aber nein. Wer vor acht Tagen in der Not war an einer Prachterscheinung wie Paul Heyse strenge Kritik zu üben, der ist kein Richter mehr, sondern so etwas wie ein türkischer Pascha, wenn er einer gutmütigen Laune zu Liebe so einen kleinen Dilettanten wie Tempeltey laufen läßt. Nein, fahre hin, sanftmütige Gelassenheit! Um der armen Darsteller des Königl. Schauspielhauses willen, welche das armselige Wortgekröse dieses Dramas hinunterschlingen mußten, dürfen dem Verfasser keine mildernden Umstände zuerkannt werden. So blutiger Dilettantismus gehört nicht auf eine öffentliche Bühne. Wer immer die Verantwortung trägt für die wochenlangen Qualen dieser Einstudirung, der sollte nicht leichten Kaufs davonkommen. Wenn ein guter, alter Onkel ein Freudenfest feiern soll, so mag man ihm Schlummerrollen schenken, Schlummerrollen und Cigarrentaschen so viel man will. Ich glaube freilich nicht einmal, daß Herr Tempeltey raucht! Und wenn es nicht anders geht, so mag man im Familienkreise auch eine Tragödie aufführen. Es geht ja in der Tat nirgends schrecklicher zu als in den Familien. Aber das Haus, das sich offiziell das erste Theater Deutschlands nennen darf, und das seit einigen Jahren ernste Anstrengungen macht emporzukommen, das Haus hätte rein bleiben sollen von einer solchen Privattheaterübung.

Und wenn das Interesse der Künstler nicht volle Rücksichtslosigkeit gegen den Verfasser verlangte, so hätte doch die Rücksicht des heiligen Idealismus von der Aufführung abschrecken sollen. Das Königl. Schauspielhaus setzt ja gern seine Autorität ein für die Traditionen Schillers und für das heilige Lachen Wildenbruchs. Da wäre es doch einfach ein Gebot der Klugheit gewesen, eine historische Maskerade abzulehnen, über welche der pedantische Naturalismus mit Recht in ein heiliges Gelächter ausbrechen kann. Sollen die alten Positionen des historischen Dramas noch verteidigt werden, so müssen die Truppen aus Wallensteins Lager genommen werden und nicht aus der Falstaffschen Kompagnie. Wenn eine geniale Künstlerin, wie Fräulein Paula Conrad, ihr natürliches Lachen in den Dienst des unnatürlichen Märchenschwanks stellen muß, so ist das ihr Beruf, wenn sie aber als Page auf dem Zettel steht und als Page auf die Bühne kommt, einzig und allein, um die albernsten zehn Worte des deutschen historischen Dramas — und

das will viel sagen — zum Besten zu geben, dann muß doch am Ende die heilige Freude an der Kunst aufhören. Wen aber die armen Schauspieler und der bettelarme Idealismus nicht rühren, der sollte doch noch für die mächtige Gestalt des Lordprotektors so viel übrig haben, daß er sich auflehnt gegen den Cromwell Tempelteys. Wir brauchen nicht so weit zu gehen wie Macaulay, der in Oliver Cromwell den politischen Reformator nicht nur Englands, sondern der Welt sieht, wir brauchen nur die eiserne Hand dieses mächtigen Usurpators am Werke gesehen zu haben, um empört zu sein über die Gestalt, die Tempeltey uns zeigen will. In dem Schauspiel Ernst Raupachs ist Oliver Cromwell ebenfalls gründlich verzeichnet. Ist er dort aber kein Mensch, so ist er doch wenigstens eine Rolle, und alte Virtuosen können den Raupachschen Heuchler und Staatsmann immer noch mit einigem Erfolge von der Bühne heruntertrillern. Cromwell ist auf der Höhe seiner Macht ruhig gestorben. Eine spätere Restauration hat seine Gebeine an den Galgen gehängt. Das taten ihm die Söhne seiner Opfer an. Was hat aber der fromme Verteidiger der Geistesfreiheit den deutschen Dichtern getan, daß sie sein schlottriges Gespenst nach mehr als zweihundert Jahren so an den Pranger stellen?

Cromwell war eine Kraftnatur, deren sich zu bemächtigen nur einem kräftigen Dichter gegeben ist. Und hier findet sich endlich ein mildernder Umstand für Eduard Tempeltey. So schlecht wie sein Werk sind die anderen deutschen Cromwelldramen nicht, aber die Gestalt des Lordprotektors haben die andern auch gründlich verfehlt. Worin nun Tempeltey jedoch einzig dasteht, das ist die Kindlichkeit seiner Geschichtsauffassung. Und wer über die Zeiten Cromwells nichts Vernünftiges nachgelesen hat, der muß den frommen General mit irgend einer modernen Erscheinung vergleichen, um deutlich zu empfinden, wie törichte Hintertreppengefühle Eduard Tempeltey dem Manne geliehen hat. Ich habe eine unklare Erinnerung, daß ich als junger Bursch Nüsse aus des Onkels Garten gestohlen und die Luise Mühlbach gelesen habe. Wenn bei der alten Mühlbach Friedrich der Große oder Napoleon I. ihre weltbauenden Entschlüsse irgend einer Näherin zu Liebe fassen, so lacht man ja, wenn man nicht gerade Näherin ist. Aber der Vergleich mit Tempeltey ist zu schwach; denn von Napoleon und Friedrich macht der Leser sich doch sonst woher irgend eine Vorstellung. Cromwell jedoch ist in Deutschland so wenig bekannt, daß das Bild Tempelteys garnicht leicht korrigirt werden kann.

Um recht deutlich zu machen, wie Tempeltey gegen den Geist der Geschichte gesündigt hat, möchte ich mal annehmen, daß nach mehr als zweihundert Jahren Eduard Tempeltey — die Tempelteys sind unsterblich — darauf ausginge, aus dem ersten deutschen Reichskanzler ein Drama zu machen. Ich gehe dabei von der Voraussetzung aus, daß man nach zweihundert Jahren die überwältigende ästhetische Größe der Kraftnatur Bismarcks erkannt haben wird, und daß dann ein Schelm sein und heißen wird, der dem Einiger Deutschlands nicht huldigt.

Die Geschichte des Jahres 1870 wird sich also im Drama des künftigen Tempeltey folgendermaßen darstellen:

Der schwäbische Bauernsohn Bismarck ist durch die Gunst einer französischen Schauspielerin allmächtiger Minister geworden. Sein Auftreten ist herrisch und einfach; Pantoffeln an den Füßen und eine silberne Pfeife an der Bierquaste. Er besitzt eine Apfelweinwirtschaft und zwei Nichten. Die eine von Bismarcks Nichten ist ohne Liebe die Gattin Napoleons III. geworden; die andere ist die Braut des Kavalleriegenerals Eugen Richter.

Den ersten Akt würde ich auch nach zweihundert Jahren versäumen, wenn der kommende Tempeltey ihn geschrieben hätte. Dann aber gehts los. In der Apfelweinwirtschaft Bismarcks tagen die deutschen Fürsten und verlangen die Hinrichtung Napoleons um solcher Gemeinheiten willen, die garnicht angedeutet werden können. Bismarck ist gegen die Hinrichtung. Da erscheint in der Versammlung die Braut des Generals Richter:

„Ha, Onkel, allerliebster Onkel mein,
Mein Eugen geht und nimmer kehrt er wieder."

Bismarck küßt seine Nichte, und Napoleon wird nicht hingerichtet.

Der dritte Akt gehört der andern Nichte. Schmählich hat Napoleon sie betrogen, und sie verlangt Rache für ihre unglückliche Jugend.

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht.
Des Lebens Ende ist der Tod, mein Onkel."
Bismarck: Ei, ei, wie wahr, wie wahr, mein liebes Kind."

Und auf Antrag Bismarcks wird die Hinrichtung Napoleons beschlossen.

Im vierten Akt hat Eugen Richter mit seinen Pappenheimischen Kürassieren die Apfelweinwirschaft besetzt, in welcher Napoleon unerkannt ein Schöppchen nimmt. Er steht auf und könnte entfliehen. Da tritt ein Reitknecht vor die Tür und spricht:

„Es ist mir aufs Strengste aufgetragen, keiner Seele zu verraten, daß der fremde Herr da drinnen Napoleon ist." „Ha, donnert Bismarck seinem Liebling Richter zu, laß ihn köpfen."

Die beiden Nichten sind über den Fall verschiedener Meinung. Wilhelm Tell tritt auf mit seinem Knaben und sagt seinen Monolog auf. Die Sache scheint unentschieden zu bleiben, wenn Eugen Richter auch krampfhaft seinen Kavalleriesäbel wetzt.

Der fünfte Akt ist ein Familienidyll. Den Kaiser Napoleon haben sie im Zwischenakt hingerichtet, Bismarck hat das Parlament, das im Vereinshaus christlicher junger Männer tagte, auseinander getrieben und streicht nun schmunzelnd die Lobsprüche seiner Umgebung ein. Dann aber erhebt er sich und spricht:

„Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, nichtswürdig ist die Nation, die nicht Münzeinheit hat und gleiche Postbriefmarken. So hätten wir ein einig Deutschland jetzt."

Apotheose. Bismarck nimmt die silberne Pfeife von der Bierquaste und pfeift auf alles, was übrigens vielleicht der einzige historische Zug in dem künftigen Drama des kommenden Tempeltey wäre.

Tempelteys Cromwell wurde nicht ausgepfiffen. Was man im Theater die Opposition zu nennen pflegt, die anspruchsvolleren Leute lachten oder gähnten und hatten nichts dagegen, daß der Verfasser mit lauwarmem Beifallsgerinsel herausgerufen wurde. Die Handlung war zwar bald sinnlos, bald unmöglich, aber das störte den zufriedenen Teil der Zuhörer nicht. Tempelteys Cromwell kümmerte sich zwar um die Meinung der dümmsten Frauenzimmer mehr als um das Wol Englands, ein ausgewaschener Mortimer, der sich von Max Piccolomini in par Reiterstiefeln ausgeborgt hatte, raste in alle Szenen hinein, aber das Beifallsgerinsel hörte darum nicht auf. Was muß der Mensch aber auch für ein Don Quixote sein, der sich über die ausgeblasenen Eierschalen solcher historischer Dramen noch ärgern kann.

Das Stück war vor der Aufführung schon so abgelagert, daß ich hoffe, den sonst verdienstvollen Ober-

regisseur Max Grube treffe nicht die Verantwortung für die Annahme. Wol aber scheint er die Rolle des Cromwell lieb gewonnen und darum gespielt zu haben. Und das war nicht geschmackvoll von ihm. Der Held eines Theaterstücks wird dadurch noch nicht bedeutend, daß er bei den Aktschlüssen auf einer Estrade steht und irgend etwas sagt, was seinem Charakter widerspricht und dadurch überraschend wirkt. Die Aktschlüsse entscheiden wirklich nicht über den Wert einer Bühnengestalt. Aber abgesehen davon, verstärkte Herr Grube womöglich noch den Eindruck eines Familiencromwell. In der Geschichte spielt der enthauptete König die merkwürdige Rolle eines guten Menschen und Familienvaters, der nur leider keine Herrschertugenden besaß. Dichter und Darsteller scheinen Cromwell mit dem unglücklichen Karl I. verwechselt zu haben. Macaulay sagt von dem König sehr schön, daß er sich aus dem guten Menschen garnichts mache. Wenn wir ihn in dem wichtigsten aller menschlichen Verhältnisse (in seinem königlichen Amt) selbstsüchtig, grausam und hinterlistig gefunden haben, werden wir uns die Freiheit nehmen, ihn trotz seiner Mäßigkeit im Essen und Trinken, und trotz seines regelmäßigen Kirchenbesuchs, mit dem Prädikat eines schlechten Menschen zu belegen.

Die Nutzanwendung liegt nahe auf die guten Menschen, die schlechte Musikanten sind. Dem wenigstens müßte die Musik sehr gleichgiltig sein, der sie von jedem guten Menschen mißhandeln ließe, ohne sich dagegen zu empören.



Die Furcht.

Von

Guy de Maupassant.

Man war nach dem Essen wieder auf Deck gestiegen. Das mittelländische Meer lag vor uns da ohne die geringste Falte auf seiner endlosen Fläche, die ein großer stiller Mond mit Licht besprenkelte. Das mächtige Fahrzeug glitt dahin und spie eine große Schlange von schwarzem Rauch wider den sternenbesäeten Himmel empor; während hinter uns das Wasser schneeweiß, aufgeregt durch den raschen Lauf des schweren Schiffs, gepeitscht von der Bewegung der Schraube, schäumte, sich förmlich zu winden schien und glitzerndes Licht in solcher Fülle widerspiegelte, daß es fast aussah wie der Widerschein eines siedendes Mondes.

Sechs oder acht von uns standen da, schweigend und bewundernd, den Blick dem fernen Afrika zugewant, dem wir entgegeneilten. Der Kommandant, der in unserem Kreise eine Cigarre rauchte, nahm plötzlich das unterbrochene Tischgespräch wieder auf. — „Ja, an jenem Tage habe ich Furcht gehabt. Sechs Stunden lang blieb mein Schiff so liegen mit der Felsspitze im Leib, von den Wellen gepeitscht. Glücklicherweise wurden wir gegen Abend von einem Kohlenschiff aufgenommen, von dem aus man uns bemerkt hatte.

Da sprach zum erstenmale ein großer Mann mit sonnverbranntem Gesicht und ernster Miene, einer jener Männer, denen man es anfühlt, daß sie weite unbekannte Länder unter unaufhörlichen Gefahren durchstreift haben, und deren ruhiges Auge in seiner Tiefe etwas von den fremden Weltgegenden, die es erblickt hat, zurückbehalten zu haben scheint, einer jener Männer, die allem Anscheine nach die verkörperte Tapferkeit sind, und sagte:

„Sie sagen, Sie haben Furcht gehabt, Kommandant; ich glaube es nicht! Sie täuschen sich über den Begriff des Wortes, und über das Gefühl, welches Sie empfunden haben. Ein energischer Mann hat angesichts der drohenden Gefahr niemals Furcht. Er ist erregt, bewegt, besorgt; aber Furcht, nein, das ist etwas anderes.“ Der Kommandant erwiderte lachend: „Zum Henker! Und ich sage Ihnen trotzdem, daß ich Furcht gehabt habe.“

Da sagte der Mann mit dem bronzefarbenen Antlitz langsam: „Gestatten Sie, daß ich Ihnen das näher erkläre! Die Furcht (und die tapfersten Männer können Furcht empfinden) ist etwas Entsetzliches, ein gräßliches Gefühl, eine Art Zersetzung der Seele, ein furchtbarer Krampf in Hirn und Herz, dessen bloße Erinnerung genügt, um die qualvollsten Schauder zu erwecken. Aber wenn man tapfer ist, fühlt man das weder vor einem Angriff, noch vor dem unvermeidlichen Tode, noch vor all den bekannten Formen der Gefahr; man fühlt das in gewissen unormalen Verhältnissen, unter gewissen geheimnisvollen Einflüssen, angesichts unbestimmter drohender Gefahren. Die wahre Furcht ist etwas wie eine Erinnerung an fantastische Schrecknisse der Vergangenheit. Ein Mensch der an Gespenster glaubt, und der mitten in der Nacht einen Geist zu sehen vermeint, muß die Furcht in ihrem ganzen entsetzlichen Umfange kennen lernen. Ich habe sie vor etwa zehn Jahren am hellen lichten Tage empfunden. Ich habe sie dann nur noch einmal wieder empfunden im vergangenen Winter in einer Dezembernacht.

„Und dennoch habe ich allerhand Zufälle, viele Abenteuer durchgemacht, die mich in Todesgefahr brachten. Ich habe mich oft duellirt. Ich bin von Räubern überfallen und als tot liegen gelassen worden. Ich bin in Amerika als Rebell zum Hängen verurteilt, und in China ins Meer geworfen worden. Jedesmal glaubte ich mich schon verloren, und ich bereitete mich jedesmal zum Sterben vor ohne Wehmut, ja sogar ohne Bedauern.

„Aber alles das ist nicht Furcht. In Afrika lernte ich sie kennen. Und sie ist doch eigentlich ein Kind des Nordens; die Sonne zerstiebt sie wie den Nebel. Merken Sie wol auf, meine Herren. Bei den Orientalen hat das Leben keinen Wert, man entsagt ihm ohne Klage; die Nächte dort sind hell und frei von Legenden, und die Seelen ebenso frei von den dumpfen Beängstigungen, die das Hirn in kalten Ländern bedrücken. Man kann im Orient den Schrecken kennen lernen, aber unbekannt ist die Furcht. Nun, und doch ist mir auf afrikanischem Boden folgendes passirt: Ich durchreiste die weiten Sanddünen im Süden von Wargla. Eine der merkwürdigsten Gegenden der Welt! Sie kennen den eintönigen Sand, den glatten ebenen Sand der endlosen Meeresküsten. Nun wol! Stellen Sie sich das Meer vor, mitten in einem Orkan zu Sand geworden; stellen Sie sich einen versteinerten Sturm unbeweglicher Wellen von gelbem Staub vor. Sie sind so hoch wie Berge, diese ungleichen verschiedenartigen emporgewühlten Wellen, ganz und gar wie entfesselte Fluten, aber noch mächtiger, und gemustert wie Moiree-Seide. Auf dieses wütende stumm-bewegungslose Meer wirft die verzehrende Sonne des Südens ihre unerbittlichen Flammenstralen hernieder.

„Und diese Wellenkämme von goldener Asche muß man zu unzähligen Malen hinauf- und hinabklettern ohne Ruhe, ohne Rast, ohne Schatten, wieder, immer wieder hinauf und hinab.

„Die Pferde röcheln, sinken knietief hinein, und gleiten auf der andern Seite dieser merkwürdigen Berge wieder hinab.

„Wir waren unser zwei Freunde, gefolgt von acht Spahis und vier Kamelen mit ihren Treibern. Wir sprachen nicht mehr, wir waren halbtot vor Hitze und Müdigkeit, und von Durst so ausgetrocknet wie diese glühende Wüste um uns. Plötzlich stieß einer der Männer einen merkwürdigen Schrei aus; alle hielten an, und wir verharrten unbeweglich wie versteinert durch eine unerklärliche Natur-Erscheinung, die den Reisenden dieser abgelegenen Länder wolbekannt ist.

„Irgendwo, ganz in unserer Nähe, aber in unbestimmter Richtung schlug ein Trommler die rätselhafte Trommel der Dünen; ganz deutlich vernehmbar schlug er sie, bald in schnellerem Wirbel, bald schwächer, bald ganz anhaltend, um dann von neuem sein fantastisches Getrommel zu beginnen. Die Araber wechselten bestürzte Blicke untereinander, und einer von ihnen sagte in seiner Muttersprache: „Der Tod ist unter uns“. Und in demselben Moment sank mein Gefährte, mein Freund, der mir so lieb war wie ein Bruder, vom Pferd, den Kopf

vornüber geneigt, vom Sonnenstich befallen. Und während zwei ganzer Stunden, während ich vergeblich mich abmühte ihn zu retten, erfüllte dieser spukhafte Trommler mir die Ohren mit seinem einförmigen, ruckweisen, unbegreiflichen Lärm, und ich fühlte, wie die Furcht sich in Mark und Knochen hineinstahl, die wahre Furcht, die gräßliche Furcht, angesichts des geliebten Leichnams, in diesem sonnverbrannten Loch zwischen vier Sandbergen, während jenes unerklärliche Echo uns, zweihundert Meilen von jeder französischen Niederlassung entfernt, das tolle Getrommel eines Tambours in die Ohren schleuderte.

„An diesem Tage lernte ich begreifen, was es heißt, Furcht zu haben; und bei einer anderen Gelegenheit lernte ich es noch besser . . . . ."

Hier unterbrach der Kommandant den Erzählenden:

„Verzeihung mein Herr, aber jener Tambour? was war es denn?"

Der Reisende erwiderte:

„Ich weiß es nicht. Kein Mensch weiß es. Die Offiziere, die oft von dieser merkwürdigen Erscheinung überrascht werden, schreiben es zumeist einem verstärkten, vervielfältigten, maßlos angeschwellten Echo der zahllosen Sandkörner zu, die vom Wind fortgetrieben, beständig gegen trockne, dürre Kräuterbüschel stoßen; denn man hat beobachtet, daß die Erscheinung stets in der Nähe kleiner, von der Sonne verbrannter und zu Pergament gedorrter Pflanzen stattfindet. — Somit wäre dieser Tambour nichts als eine sonderbare Ohrentäuschung. Das ist alles. Aber das erfuhr ich erst später. Nun komme ich zu meinem zweiten Furcht-Anfall.

„Es war im vergangenen Winter, in einer Waldgegend des nordöstlichen Frankreich. Der Himmel war so düster, daß die Nacht um zwei Stunden zu früh hereinbrach. Ich hatte einen Bauern zum Führer, der an meiner Seite auf einem ganz engen Pfade, unter der hohen Wölbung der Tannenwipfel, in denen der losgebrochene Sturm heulte, dahinschritt. Zwischen den Wipfeln hindurch sah ich die Wolken in wilder Hast dahineilen, Wolken, die furchtsam vor einem Schrecknis zu fliehen schienen.

„Von Zeit zu Zeit beugte sich unter einem gewaltigen Windstoß der ganze Wald mit schmerzlichem Aufstöhnen nach einer Seite; und ich wurde trotz des raschen Gehens und trotz meiner schweren Kleidung von der Kälte durchschauert.

„Abendessen und Nachtquartier sollten wir bei einem Waldhüter erhalten, von dessen Hause wir nicht mehr sehr entfernt waren.

„Ich ging zur Jagd dorthin.

„Von Zeit zu Zeit blickte mein Führer empor und murmelte: Trauriges Wetter! Dann wieder erzählte er mir von den Leuten, bei denen wir einkehren sollten. Der Alte hatte vor zwei Jahren einen Wilderer erschossen, und erschien seit jenem Tage ganz verdüstert und wie von einer Erinnerung verfolgt. Seine beiden verheirateten Söhne wohnten bei ihm.

„Die Finsternis war fast undurchdringlich. Ich sah nichts mehr vor mir, nichts mehr um mich, und das beständig aneinanderschlagende Geäst der Bäume erfüllte die Nacht mit unaufhörlichem Geräusch. Endlich sah ich ein Licht, und bald darauf klopfte mein Begleiter an eine Türe. Grelle Aufschreie von Frauenstimmen antworteten uns. Dann fragte die halberstickte Stimme eines Mannes: Wer kommt da? Mein Führer nannte seinen Namen. Wir traten ein. Das Bild, das sich mir darbot, werde ich nimmermehr vergessen.

„Ein alter weißhaariger Mann mit dem Blick eines Wahnsinnigen, die geladene Flinte in der Hand, erwartete uns aufrecht stehend in der Mitte der Küche, während zwei hochgewachsene Bursche mit Beilen bewaffnet an der Türe Wache standen. In den dunkeln Winkeln des Raumes sah ich zwei knieende Frauengestalten, mit den Gesichtern gegen die Wand gedrückt.

Man sprach sich aus. Der Alte lehnte seine Waffe an die Wand und befahl, mein Zimmer herzurichten; als die Weiber sich aber nicht rührten, sagte er heftig zu mir:

„Sehen Sie, mein Herr, heute Nacht ist es zwei Jahre her, daß ich einen Menschen tötete. Voriges Jahr kam er mich rufen. Heute Abend erwarte ich ihn nun wieder.

„Und mit einer Betonung, die mir ein Lächeln entlockte, fügte er hinzu:

„Wir sind daher auch nicht ruhig."

„Ich versicherte ihn, so gut ichs vermochte, wie glücklich ich sei, gerade an diesem Abend gekommen zu sein, um dem Schauspiel des abergläubischen Schrecknisses beizuwohnen. Ich erzählte Geschichten und nach und nach gelang es mir, die Gesellschaft ein wenig zu beruhigen.

„In der Nähe des Herdes schlief, die Nase zwischen die Pfoten gedrückt, ein alter, fast blinder, bärtiger Hund, einer von jenen Hunden, die Aehnlichkeit mit gewissen Menschen haben.

„Draußen tobte das rasende Unwetter gegen das kleine Haus, und durch ein kleines Fensterchen in der Nähe der Türe, eine Art von Guckloch, sah ich einmal ein wirres Durcheinander von im Winde geschüttelten Bäumen im Scheine greller Blitze.

„Ich sah es wohl wie trotz meiner Bemühungen ein furchtbarer Schrecken diese Leute gepackt hielt, und wie jedesmal, wenn ich eine Pause im Sprechen machte, aller Ohren in die Ferne horchten. Da ich es müde ward, dieser blödsinnigen Angst länger noch beizuwohnen, wollte ich soeben um mein Nachtlager bitten, als der Waldhüter mit einem plötzlichen Satze von seinem Stuhl emporsprang, von neuem seine Flinte ergriff und mit erstickter Stimme stammelte: Er ist da! Er ist da! Ich höre ihn! Die beiden Weiber sanken in ihren Winkeln wieder auf die Kniee nieder und verhüllten ihre Gesichter; die Söhne griffen von neuem zu ihren Beilen. Noch einmal wollte ichs versuchen, sie zu beruhigen, aber plötzlich erwachte der schlafende Hund, hob seinen Kopf, streckte den Hals vor, und während er mit seinem halbblinden Auge ins Feuer starrte, stieß er jenes unheimliche Geheul aus, welches die Wanderer, die nächtlich über Land gehen, erschauern macht. Aller Augen richteten sich auf ihn, der jetzt unbeweglich, wie von einer Vision befallen, auf den Pfoten aufrecht sitzen blieb; von neuem begann er zu heulen wie gegen etwas Unsichtbares, Unbekanntes und zweifellos Fürchterliches, denn sein ganzes Fell sträubte sich dabei. Der Waldhüter erbleichte und schrie: Er wittert ihn! er wittert ihn! Er war ja dabei, als ich ihn tötete! Und die beiden geängstigten Frauen begannen in das Geheul des Hundes einzustimmen.

„Mir lief unwillkürlich ein kalter Schauer den Rücken hinab. Der Anblick dieses Tieres an diesem Ort, unter diesen entsetzten Menschen war fürchterlich.

„Und ohne sich zu rühren, heulte nun der Hund eine volle Stunde hindurch; er heulte wie in den Beängstigungen eines bösen Traumes; und ich fühlte, wie die Furcht, die gräßliche Furcht mich befiel; die Furcht wovor? Weiß ich's? Es war eben die Furcht, weiter nichts.

„Und in der Erwartung eines furchtbaren Ereignisses verharrten wir regungslos, bleich, mit gespanntem Ohr und klopfendem Herzen, und fuhren zusammen beim leisesten Geräusch. Und der Hund begann in der Küche herumzurennen, beschnüffelte die Mauern und winselte in einem fort. Das Vieh machte uns ganz toll! Der Bauer, der mich hierher gebracht hatte, stürzte sich schließlich auf ihn in einer Art von Paroxismus der Todesangst, öffnete eine Türe, die nach dem kleinen Hof führte, und jagte das Tier hinaus.

„Sofort war dieses ruhig, und wir blieben in ein Schweigen versunken, das noch fürchterlicher war. Und auf einmal fuhren wir alle zusammen erschrocken empor; außen, an der dem Walde zugekehrten Mauer glitt ein Wesen entlang, dann glitt es an die Türe heran und schien mit unsicherer Hand an dieser herumzutasten; und dann, während zweier Minuten, die uns von Sinnen brachten, hörte man nichts mehr; dann kam es zurück, immer an der Mauer hingleitend; und es kratzte leise wie etwa ein Kind mit seinem Nagel; und dann plötzlich erschien hinter der Scheibe des Gucklochs ein weißer Kopf mit den glühenden Augen eines wilden Tieres. Und ein Laut kam aus seinem Munde, ein undeutlicher Laut, wie ein klagendes Wimmern.

„Da ertönte ein furchtbarer Knall in der Küche. Der alte Waldhüter hatte geschossen. Und seine Söhne stürzten herbei, und verrammelten das Fenster, indem sie den großen Tisch dagegen lehnten und ihn noch durch den Küchenschrank befestigten.

„Und ich schwöre es Ihnen, daß ich bei dem unerwarteten Knall eine solche Angst im Herzen, in der Seele und im Körper verspürte, daß ich fühlte, wie ich ohnmächtig wurde und vor Furcht zu sterben glaubte.

„Bis Tagesanbruch blieben wir so, unfähig uns zu rühren oder ein Wort zu sagen, von etwas Unbegreiflichem wie gelähmt. Erst als durch eine Ritze im Dach der erste kleine

Stral des Tageslichts zu sehen war, wagten sie es, den Ausgang wieder frei zu machen. Am Fuße der Mauer neben der Türe lag der Hund, die Schnauze von einer Kugel zerschmettert.

„Er hatte sich unterhalb des Zaunes ein Loch gescharrt, um aus dem Hof ins Freie zu entkommen. — Der Mann mit dem braunen Antlitz schwieg; dann sagte er: — Und in jener Nacht befand ich mich doch in keiner Gefahr; aber lieber wollte ich alle die Stunden noch einmal durchleben, in denen ich mich den furchtbarsten Gefahren gegenübersah, als jenen einzigen Augenblick des Flintenschusses auf den bärtigen Kopf im Fenster."



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

8. Szene.

Eulogius Schneider, der schon während der letzten Reden im Hintergrunde links sichtbar geworden, den **Maire Monet** am Arme mit sich ziehend.

Eulogius. Ist die alte Vettel endlich fort? (Sich umsehend.) Hat richtig die Mädels alle mitgenommen!

Monet. Zum Henker, wo führst du mich denn eigentlich hin, Bürger Eulogius?

Eulogius. Komm nur herein, Bürger Monet. Sollst es gleich erfahren.

Monet (sich umsehend). Puh! In diesem verwahrlosten Klostergarten gruselts einen ja ganz poetisch an, wie aus Volneys „Ruinen". Du willst mir doch nicht etwa in dieser stimmungsvollen Umgebung deine neuesten Verse vorlesen?

Eulogius. Was verstündest du Kaffer von meinen Versen!

Monet. Herzlich wenig. Ich bin deiner deutschen Sprache nicht mächtig genug, um zu beurteilen, ob deine Gedichte so schlecht sind, wie deine Widersacher behaupten, oder so vortrefflich, wie du dir einbildest!

Eulogius. Ich wollt, ich hätte nie schlimmeres verbrochen als meine Gedichte! ... Heiliger Brutus, solch ein im Staube der Alltäglichkeit kriechendes Geschöpf brüstet sich noch damit, daß ihm keine Flügel gewachsen sind. Wie würde es erst sich vor der Erkenntnis sträuben, daß unsereiner mit seinem halben Verstand alles das ausrichten kann, wozu es seines ganzen mühsam bedarf! Nur daß unsereinem nicht immer der Mühe wert erscheint auch nur seinen halben Verstand für jeden Quark einzusetzen, der euereinen des Schweißes der Edlen wert dünkt.

Monet. Wolwollend, wie immer! Aber beliebe kund zu geben, ob du hier mit deinem ganzen oder mit deinem halben oder aber nur mit meinem untergeordneten Verstande zu arbeiten gedenkst?

Eulogius. Mit meinem ganzen Menschen! Mit meinem besten Witz und, wenns sein muß, mit der Vollgewalt der staatlichen Autorität.

Monet (für sich). Will sagen mit dem Henker.

Eulogius (erregt fortfahrend). Denn hier gilts etwas herzustellen, wozu der gewöhnliche vierfüßige Verstand büreaukratischer Handlanger nicht ausreicht. Es gilt etwas Lebendiges zu schaffen, etwas ... wie ein Gedicht! Denn es giebt Gedichte, in denen die Zeilen handelnde Menschen sind und der Kehrreim durch den Zuruf des Volks, durch Glockengeläute und Kanonendonner hergestellt wird!

Monet. Und das Fallbeil schlägt die Cäsur ... Aber möchtest du dich nicht für mein ordinäres Begriffsvermögen etwas gemeinverständlicher ausdrücken?

Eulogius. Du weißt, wir haben dem landläufigen Aberglauben den Garaus gemacht, das Christentum von der Tafel der Geschichte Frankreichs weggewischt und den sogenannten alten Gott zum Lande hinausgejagt.

Monet. Reut dich das, du alter kölner Kapuziner?

Eulogius. Nein, Bürger Bürgermeister. Aber wer so lang das Volk in seinem Aberglauben bedient und seinem Gemüt den Puls gegriffen hat, wer selber viele Jahre Priester gewesen ist, wie ich, der weiß, daß es nicht genügt, zu nehmen, sondern, daß man dem Volk auch geben muß.

Monet. Es hat die Wahrheit, es hat die Philosophie!

Eulogius. Das heißt, es hat nichts ... Die Wahrheit an sich hat wie die leere Luft keinen schaubaren Körper; die Philosophie spricht dem gemeinen Mann keine verständliche Sprache. Und darum gilts für Schaulustige etwas zu schaffen, daran sie glauben können. Denn wie man einen Teufel nur durch einen anderen Teufel austreibt, so kannst du auch eine Gottheit nur durch eine andere Gottheit ersetzen.

Monet (lachend). Und die willst du ins Leben zaubern, Phantast?

Eulogius. Ja, das will ich. Unsere Brüder in Paris haben uns das Beispiel gegeben. Du weißt, vor zehn Tagen haben sie dort in Notre-Dame das große Fest der Vernunft gefeiert, wie wir es heut im umgewandelten Münster feiern wollen.

Monet. Nun, dazu war ja alles vorbereitet.

Eulogius. Vortrefflich wars bereitet. Jener Tempel, der fünfzehn Jahrhunderte hindurch der Schauplatz des Betrugs gewesen, ist auf das Wort der Philosophie in drei Tagen von allen lächerlichen Verzierungen, welche den Zeremonien des Fanatismus dienten, gereinigt worden. Nicht die geringste Spur des Aberglaubens ist mehr darin zu finden. Die Heiligenbilder innen und außen sind zertrümmert. Die gefallsüchtige Kanzel mit ihren Bildnissen und Kolonetten ist durch eine einfache Rednertribüne ersetzt. An Stelle des Altars erhebt sich ein künstlicher Berg, das Sinnbild unserer hoch emporgekommenen Partei ....

Monet. Und gegenüber diesem Berge wird von eben dieser Rednertribüne des Eulogius Stimme tönen und Wunder der Beredsamkeit wirken! Ha, ha, ha! Was fehlt dir noch?

Eulogius. Das Beste, das Wirksamste, der Kern der Feier, das Schaubare fürs Volk, mit einem Wort das Weib! Die Göttin der Vernunft!

Monet. Du hattest doch schon mit Madame Fromont vom straßburger Theater die Rolle einstudirt.

Eulogius. Ja wol. Wie vor zehn Tagen zu Paris in Notre-Dame die Maillard, in St. Eustache die Momoro, in St. Gervais die Candeille dem Feste als sichtbare Göttin der Vernunft über dem gestürzten Altar die höchste Weihe gab, so sollte bei uns die Fromont vor dem staunenden Volk entschleiert werden ...

Monet. Und nun fehlen dir die Schleier?

Eulogius. Nein! Aber die Fromont tut nicht mit. Die Oesterreicher haben ihr gestern am Brückenkopf zu Kehl den Gatten und den Vater mit derselben Kanonenkugel erschossen. Darauf ist sie wieder abergläubisch geworden. Und überdies liegt sie im Fieber ... Ah, diese Pariser haben es leicht! Sie greifen blind in eines ihrer vielen Theater hinein und haben gleich eine

Schönheit ersten Ranges an der Hand. Aber wir hier in der Provinz! Woher nehmen und nicht stehlen! Unsere Philister wollen alles in der Nähe besehen und bekritteln. Unsere alten Reichsstädter lassen sich auch nicht jede Exmaitresse vom Ballet als göttlich Wesen vor die Nase setzen. Sie heischen etwas Reines, Feines, etwas Vornehmes, Außerordentliches, wenn es ihnen Illusionen machen soll.

Monet. Und das willst du hier finden?

Eulogius. Ich habs gefunden.

Monet. Im Vorüberreiten?

Eulogius. Wiedergefunden.

Monet. Bah!

Eulogius. Als ich noch Professor am katholischen Seminar war, gab ich auch in diesem Fräuleinstift Unterricht in Litteratur und Poesie. Unter meinen Schülerinnen war eine, an die ich noch heute nicht ohne Wonne denke. Es war ein süßes Geschöpfchen. Heute ist es das schönste Mädchen in Straßburg und wie auserlesen zur Darstellerin der Göttin der Vernunft.

Monet. Du schwärmst ja ordentlich, Bürger Ankläger! Wie heißt denn diese deine, will sagen unsere Göttin?

Eulogius. Fanny von Reinach.

Monet. Die Tochter des Aristokraten, des Emigranten, des Obristen?

Eulogius. Desselben.

Monet. Was machst du denn mit der viel Umstände? Laß sie aufgreifen. Stelle sie vor Gericht und begnadige sie um den Preis, daß sie die Göttin der Vernunft abgiebt.

Eulogius. Da siehst du nun wieder einmal, Bürger Monet, daß weniger Verstand dazu gehört, die Stadt Straßburg zu regieren, als ein gelungenes Fest zu veranstalten. Ein Frauenzimmer, dem die Todesangst aus den Augen glotzt, dem der Gram in dicken Tränen über beide Backen läuft — das müßte sich gut machen auf dem Trone der Göttin. Was? Wie solch ein Jammerbild alles Volk für die neue Religion begeistern müßte! Spatzenkopf! Mit Gewalt und Todesangst ist bei der Bürgerin Reinach nichts auszurichten.

Monet. Um sie sänftiglich zu überreden, hast du mich doch nicht hierher gebracht?

Eulogius. Nein, die sanfte Ueberredung besorge ich.

Monet (spöttisch. Macht die Bewegung des Halsabschneidens). Du bist der Mann dazu.

Eulogius. Du, mein Freund, gehst nun an die Oberin und machst der Frau weiß, daß die Stadt ein klares Recht habe, die schönste Bürgerin für ein patriotisches Fest zu beanspruchen. Du wirfst dich in die Brust, du zeigst auf deine dreifarbige Schärpe. Du machst mit rundem Munde die wunderbarsten Redensarten, du zitirst Brutus, Cicero, Demosthenes und die Kirchenväter, mit einem Wort, du übertriffst dich selbst und machst der aristokratischen Vettel begreiflich, daß sie uns die Reinach zum hochpatriotischen Feste nicht verweigern darf.

Monet. Und wenn die alte Nonne für mein Rednertalent nur taube Ohren hat?

Eulogius. Dann jagst du ihr Schrecken ein.

Monet. Und wenn die Marquise nicht erschrickt?

Eulogius (mit dem Fuße aufstampfend). Zum Henker, dann brauchst du dein städtisches Ansehn. Steck die Oberin ins Gefängnis, heb das ganze Kloster auf, schicke die Mädchen auf die Straße, mach was du willst, nur führe mich zum Ziel!

Monet. Warum tust du das nicht selbst? Du hast doch mehr Macht und Ansehen als ich.

Eulogius. Heilige Beschränktheit! Begreifst du denn noch immer nicht, daß ich in die Verwirrung eintreten muß wie ein Erlöser, wie ein Erretter, ganz und gar Vertrauensmann, wenn die durch dich geängstigte Bürgerin sich meinen Wünschen geneigt zeigen und den Tron der Göttin mit Vergnügen besteigen soll?

Monet. Das wäre dann die Rolle des Treibers auf der Jagd.

Eulogius. Ein ander mal erweise auch ich dir gern Gefälligkeit.

Monet. Ich brauche solche Gefälligkeiten nicht... und leiste sie auch nicht.

Eulogius. Du bist doch der Bürgermeister.

Monet. Nicht zu dem Zweck, um dir den Kuppler abzugeben.

Eulogius. Kuppler? bist du bei Trost?

Monet. Heuchle keine Verwunderung, dich kenn ich doch. Ich soll dir da eine süße Kastanie aus dem Klosterfeuer holen, damit du sie nachher mit unverbrannten Händen aufassen könnest. Was ist dir die Feier im Münster? Ein Vorwand, um dir ein Mädel ins Garn zu locken, nach dem du schon lange lüstern bist. Von 9 bis 11 die unnahbare Göttin der Vernunft für alles Volk, und wenn der Vorhang fällt im Handumdrehen die Göttin deiner Unvernunft und du ihr alleiniger Anbeter.

Eulogius. Und wenn, du plumpes Bauernhirn.. War es nicht schon in alten Zeiten schönes Vorrecht der Göttinnen, einen auserlesenen Sterblichen zu beglücken?

Monet. Du bist nicht mehr Professor der Mythologie!

Eulogius. Nein, sondern hoher Beamter der Republik.

Monet. Und willst deine Amtsgewalt mißbrauchen!

Eulogius. Große Worte mach ich selber. Damit imponirst du mir nicht... Was wäre denn die Gewalt, nach der wir mit allen Kräften und mit dem Einsatz unseres Lebens ringen, wenn sie uns nicht auch die Macht gäbe über die Herzen der Weiber?

Monet. Daß dir noch immer die Kutte nachschleppt, aus der du der Welt zum Unheil gesprungen bist! So unersättlich ist nur ein Pfaffe!

Eulogius. Philosophire du und der Teufel!.... Ja doch, ich habe jahrelang alle Neigung verschworen, alle Leidenschaft in mir aufstauen, alle Lust in Kasteiungen ertöten müssen. Ein Weib mit Wolgefallen zu betrachten, an ein Weib nur freundlich zu denken war schon Sünde. Da riß der Schleier vor meinen Augen und die Kutte an meinem Leib. Nun will ich wieder haben, was Wahn und Tyrannei meiner Natur so lange vorenthielten. Ich treibe nur alte Schulden ein. Ich hole nach, was versäumt worden und mache mich bezahlt mit Zinsen und Zinseszinsen. Das ist mein Recht, Bürger Monet, mein Menschenrecht. Und wenn am Schlusse die Rechnung stimmt und ich, der einst verkürzte Pfaffe, Summa Summarum so viel genossen haben werde, wie ein jeder von euch, der schon als Bübchen hinter langen Röcken herscharwenzelte, dann war das Schicksal nur gerecht und keiner von euch hat mir einen Vorwurf zu machen.

Monet. Und mit einer solchen Gesinnung, die für einen Marquis der alten Schule zu schlecht wäre, nennst du dich einen Republikaner?

Eulogius. Und einen besseren, als du bist. Meine Taten beweisens.

Monet. Nein. Taten kann auch der Heuchler vollbringen. Den freien Mann macht die Gesinnung. Die Republik will reine, einfache, strenge Herzen.

Eulogius. Wie das meine!

Monet. Spötter, du verurteilst dich selbst. Was macht denn den Aristokraten? Die Ueppigkeit, die Ueberhebung des eigenen Beliebens, die Nichtachtung der Rechte der anderen. Was hat mich zum Republikaner gemacht? Die Scham, die Wut über Ungleichheit und Ungerechtigkeit. Daß einer schwelgt, wo andere darben, ist es nicht entwürdigend für beide? Ist nicht die gleiche Verteilung mäßigen Wolstandes das einzige wünschenswerte Ziel? Ist nicht schon Verbrecher an seinen Mitbrüdern, wer irgend mehr an Gütern und Genuß begehrt, als die bescheidene Notdurft fordert?

Eulogius. So bist du nur eine andere Art von Mönch.

Monet. Nur dem Zügellosen erschein ich als solcher.

Eulogius. Auch die Freiheit hat ihre Pfaffen.

Monet. Und ihre Renegaten. Du bist es der Freiheit wie der Kirche.

Eulogius. Ich bin ein Kind der Natur. Der Republikaner soll keine anderen Sitten haben als die der Natur.

Monet. Gleiche Sitten bedingen gleiche Rechte für alle.

Eulogius. Mit all der Gleichmacherei wirst du es nie zuwege bringen, daß jeder deiner Mitmenschen sich mit derselben Milzeit begnügt und daß der Gesunde sich nicht mit größerem Hunger zu Tisch setzt als einer, der schon mit verdorbenem Magen auf die Welt gekommen ist, wie du.

Monet. Du schätzest mich gering. Meinethalben. Ich aber achte mich für zu hoch, um dir den Gelegenheitsmacher abzugeben.

Eulogius. Redensarten! Es handelt sich nicht um mich, sondern um die höchste Feier der neuen Staatsreligion. Weigerst du dich wirklich, sie würdig zu gestalten? Versagst du mir im Ernst deine amtliche Hilfe?

Monet. Ich versage.

Eulogius. Ah! (legt ihm die Hand auf die Schulter) dann gestatte, daß ich dich im Namen der einen und unteilbaren Republik verhafte, ich, der öffentliche Ankläger.

Monet (entsetzt). Was!

Eulogius. Du sollst auf deinen Prozeß nicht warten. Sei des schleunigsten Verfahrens gewiß. Morgen um die Zeit (zieht die Uhr) hast du seit drei Stunden diesen rebellischen Kopf nicht mehr auf den Schultern.

Monet. Ist dir denn nichts mehr heilig?

Eulogius Viel. Aber du nicht.

Monet. Du willst das wagen?

Eulogius. Ich wage nichts dabei. Geschöpf, das du bist. Wer hat dich denn auf den Bürgermeisterstuhl dieser Stadt erhöht? Ich. Wer hat denn deinen Vorgänger beseitigt und dir, dem Jüngling, der noch nicht einmal das wahlfähige Alter hatte, den Weg geebnet? Ich Den ich dir zu liebe stürzte, jener Fritz von Dietrich, war aus anderem Holze als du. Seine Familie seit Jahrhunderten mit den Schicksalen dieser Stadt verknüpft. Du bist ihr ein Fremder zugewandert, du sprichst ihre Sprache kaum geläufig, und diese meine Hand nur hält dich, wie sie ein Werkzeug hält. Wirst du unnütz, so werf ich dich unter den Tisch. Sei überzeugt, kein Dutzend Bürger wird den Kopf schütteln, wenn ich dir den deinigen vor die Füße lege. Bringst du die Stadt um das angekündigte Fest der Göttin der Vernunft, biet ich ihr als Ersatz ein anderes Schauspiel: die Hinrichtung ihres unvernünftigen Bürgermeisters. Wähle!

Monet (für sich). Ich will dir diese Stunde gedenken.

Eulogius. Wähle!

9. Szene.

Die Vorigen. Aus dem Portal kommen **Nonnen, Novizen** und **Klosterschülerinnen** und wandeln unter dem Kreuzgang paarweise nach der Kapelle rechts im Vordergrund, gefolgt von der **Oberin.** Fanny und Lisette sind nicht unter ihnen, wol aber **Kläre** u. v. a.

Chor der Mädchen.

Leise, leise doch herzinniglich,
Heilige Jungfrau, bitten wir dich
Auch auf geheimen Wegen
Um deinen himmlischen Segen.
Leise, daß uns die Bösen nicht hören,
Nicht im heiligen Wandel stören,
Leise, den lieben Engelein gleich,
Die da eingehn ins Himmelreich.

Eulogius (zu Monet). Das klingt altmodisch.

Monet. Siehst du die Reinach?

Eulogius. Nein. Aber die Oberin. Flugs mach dich an sie.

Monet (auftauchendes Widerstreben unterdrückend, dann auf die Oberin zuschreitend). Heda, Bürgerin... (lauter) Präsidentin dieses Damenklubs! (Entsetzen der Mädchen, Entrüstung der Oberin). Ja, dich, vormalige Oberin, mein ich.

Oberin (bleibt mit einer verächtlich abweisenden Bewegung auf den Stufen des Portals stehen, während ein Teil der Mädchen sich besorgt zu ihr zurückwendet und die bereits in den Vordergrund gelangten sich ängstlich aneinander drängen).

Monet. Im Namen der Stadt Straßburg und der einen und unteilbaren französischen Republik verlange ich Gehör und Gehorsam.

Die Mädchen (sich um die Oberin drängend). Mutter... Mutter! bonne mère!

Oberin. Ruhig, meine Kinder... (Mit gebieterischer Bewegung.) Und vorwärts zum Abendsegen. (Der Zug bewegt sich weiter wie vordem.)

Monet. Ich hab es eilig.

Oberin (im Weiterschreiten). Erwarten Sie mich im Sprechzimmer. (Sie giebt einer Novize stummen Auftrag.)

Monet. Erwarten Sie? (schüttelt verneinend den Kopf). Freiheit und Gleichheit kennt unter Brüdern und Schwestern das aristokratische Sie nicht mehr. Nimm dich in Acht, Bürgerin, dort steht der öffentliche Ankläger. Darum du, wenns gefällig wäre (mit bezeichnender Bewegung um den Hals herum) Du! (Die Oberin folgt mit geringschätzigem Achselzucken den Mädchen in die Kapelle. Einige Schwestern, die zurückgeblieben sind, darunter Kläre, folgen ihr).

Eulogius (zu Kläre, an die Vorübergehende herantretend) Bürgerin Bodemer? Nicht wahr?

Kläre. Zu dienen, Herr Professor . . . Bürger Ankläger wollt ich sagen.

Eulogius. Wo ist Fanny?

Kläre. Eingeschlossen.

Eulogius. Wenn der Bürgermeister eure Oberin verlassen wird, wird sie gewisse Maßregeln treffen . . . Sind diese der Bürgerin Reinach feindselig, so . . . (nach kurzem Suchen) so wirf dies Taschenmesser zum Fenster hinaus (giebt ihr eines).

Kläre (jämmerlich). Zu welchem Fenster?

Eulogius. Zum Fenster eures Sprechzimmers. Ein redlicher Jakobiner wird unter dem Fenster stehen und mir deine Post bringen. Mach deine Sache gut, Kindchen. (Wendet sich zum Gehen.)

Kläre. Unmöglich!

Eulogius (sich noch einmal nach ihr umsehend). Unmöglich ist nichts. Nicht einmal, daß wir uns küssen. (Tuts.

Kläre (aufschreiend). Ach Gott, ach Gott! (stürzt den andern in die Kapelle nach.)

Eulogius (ihr lachend nachrufend). Vergiß mein nicht

10. Szene.

Monet. Eulogius.

Eulogius. So bin ich mit dir zufrieden, Bürger Monet. Du hast dich selbst überwunden, dich selbst über

troffen. Ich bewundere deine Tugend.

Monet (mit dem Fuße aufstampfend). Unerträgliche Tyrannei!

Eulogius. Tyrannei? Ei wie? ei wo?... Ich sehe nur Freiheit... Bürger, es lebe die Freiheit!

Monet (nach einiger Ueberwindung). ...die Gleichheit! (Mit geballter Faust für sich.) In Bälde dir wie mir!

Eulogius (die Arme ausbreitend). Die Brüderlichkeit!

Monet (sein Widerstreben mühsam bemeisternd). ...Die Brüderlichkeit! Sie leben hoch!

Eulogius. Und wir mit ihnen!

Während sie sich die Hände schütteln und einander umarmen, fällt der Vorhang.

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Wilhelm von Polenz giebt bei E. Pierson in Dresden eine Novellensammlung „Die Unschuld“ heraus, die noch im April erscheinen wird.

Im Auftrage der Schriftenvertriebsanstalt zu Weimar wird **Max Kretzer** einen großen „Original-Volksroman“ schreiben, der völlig tendenzfrei sein soll in religiöser und politischer Hinsicht. Der Roman wird in Zehnpfennigheften, von Lotter illustrirt, ausgegeben werden.

Die von **Leo Berg** in Gemeinschaft mit **Wilhelm Lilienthal** herausgegebene Anthologie: „Moderne Lyrik“ ist nunmehr abgeschlossen und erscheint noch im Laufe des Monats April. Die Sammlung will ein umfassendes Bild der modernen Lyrik geben; sämtliche Richtungen sind durch gröstenteils ungedruckte Dichtungen vertreten. Die Autoren sind: Fontane, Greif, Fulda, Bulthaupt, Heiberg, Hoffmann, Seidel, Zoozmann, Egestorff, Liliencron, Schack, Woermann, Byr, Fuchs, Pfungst, Ad. Stern, M. v. Stern, Henckell, Mackay, Arent, Bleibtreu, Basedow, Jul. Hart, Hartleben, Nietzsche, Janitscheck, Nordau, Prof. Lasson, Prof. Leo, Kirchner, M. v. Najmajer, Jos. v. Knorr, Henle, Lina Morgenstern, H. v. Preuschen, Friedrichs, Knortz, Fastenrath, Schulpe, Alberti, Friedmann, Gensichen, Sturm, Blüthgen, Frankl, J. G. Fischer, Schmidt-Cabanis, Vacano, Ohorn, Wartenegg. Einige fehlen, einige scheinen uns zuviel.

Ein „**politisches Konversations-Lexikon**“ giebt soeben Dr. H. Normann bei Levy & Müller in Stuttgart heraus. Es soll ein Nachschlagebuch für Zeitungsleser, Politiker, Beamte, Journalisten u. s. w. werden, das über alles Wissenswerte aus dem Gebiete der Staatslehre und des Staatslebens aller Länder, des Handels und der Börse, des Justiz-, Kirchen-, Heer-, Ordens- und Münzwesens Aufschluß giebt.

Ein außerordentlich wertvolles Nachschlagebuch ist das von Dr. R. **Kukula** und K. **Trübner** in Straßburg herausgegebene Jahrbuch der Universitäten der Welt „Minerva“, das fortan alljährlich mit dem Beginne des Studienjahres an den deutschen Hochschulen erscheinen soll. Dieser erste Jahrgang enthält in gedrängter Kürze, aber fast absoluter Vollständigkeit eine alphabetisch geordnete Zusammenstellung des lehrenden Personals aller Universitäten und ähnlichen Anstalten der bewohnten Erde mit Angabe des Gründungsjahres und der Hörerzahl der einzelnen Anstalten, die in besonderen Tabellen noch einmal übersichtlich zusammengestellt werden. Ein genaues alphabetisches Personalregister vervollständigt das Büchlein zu einem zuverlässigen und überaus leicht zu handhabenden Ratgeber in allen Hochschulangelegenheiten.

Dramatische Aufführungen.

Im Teatro de la Comedia zu Madrid hat **Perez Galdos** Schauspiel „Realidad“ (Wirklichkeit), das den fruchtbaren und erfolgreichen Romanschriftsteller zum erstenmale als Dramatiker zeigt, nicht sonderlich gefallen. Den Stoff des Dramas hat Galdos seinem gleichnamigen vor 2 Jahren erschienenen Roman entnommen, der nach Art des aus dem 15. Jahrhundert stammenden ältesten spanischen Romans „Celestina“ von vornherein in Akte geteilt und dialogisirt war. Es wird in dem Stück zwar viel geredet, aber fast nichts und nur ganz gewöhnliches gehandelt. — Galdos ist in Deutschland durch die Uebersetzung der Romane „Doña Perfecta“, „Marianela“ und „Gloria“ bekannt. Seine Romane umfassen bereits über 60 Bände

Kommende Aufführungen.

Die öffentlichen Generalproben der Stücke, welche **Emanuel Reicher** auf der wiener Theater- und Musikausstellung vorführen wird, finden in Berlin im Lessingtheater vom 20. Mai bis Ende Juni statt. — Uebrigens werden die Aufführungen Reichers nun doch nicht die einzigen deutschen Darstellungen während der Ausstellung sein. Mit einem vierzehntägigen Gesamtgastspiel des berliner „Deutschen Theaters“ wird die internationale Ausstellungsbühne eröffnet werden.

Alexander Baron von **Roberts** hat ein neues Lustspiel vollendet, das in Militärkreisen spielt. Es wird erst im Herbst zur Aufführung gelangen.

Dr. **Hermann Küchling**, seit dem 1. April Chefredakteur des Leipziger Tageblatts, hat ein Drama „Desdemona“ verfaßt, daß die deutsche Kolonialbewegung zum Hintergrunde hat. In Frankfurt a. M. und in Meiningen ist das Stück, das binnen kurzem bei Karl Bauch in Gera als Buch erscheint, zur Aufführung angenommen worden.

José Echegaray scheint der fruchtbarste aller dramatischen Autoren zu sein. Wieder hat er ein neues Drama vollendet: „Sic vos non vobis oder das letzte Almosen“, ein ländliches Idyll nach Art von Erckmann-Chatrians „Freund Fritz“.

Der Symbolismus, der Hallucinismus der äußeren Boulevards überschreitet den Kanal, er macht Schule in England. Wer hätte das gedacht! Soeben ist in London ein Büchlein herausgekommen mit citronengelber Tinte auf Luxuspapier gedruckt, betitelt: „Der Citronengarten, Idylle in einem Akt“, das Werk eines italienischen Dichters mit Namen Emilio Montanaro, der es in spanischer Sprache geschrieben hat. Die Idylle ist ins Englische übersetzt worden von einem Holländer, Mynheer Grein, dem Begründer der londoner Freien Bühne. Herr Grein findet sie offenbar leichter zu übersetzen als aufzuführen. Die Handlung vollzieht sich an einem Ort, „wo die Luft von einem intensiven Blau ist, und eine blendende Sonne die Szene mit Fluten goldgelben Lichtes übergießt“. Montanaro, der übrigens wahrscheinlich nichts weiter als ein Pseudonym für einen jungen englischen Dichter ist, Montanaro hat sich aus dem Schatzkästlein des pariser Symbolismus einen besonderen lieblichen Zug herausgesucht, er schreibt allen Gefühlen und sogar allen Gedanken seiner Personen Farbenempfindungen zu. Ein junger Mann gesteht seiner Mutter, daß „alles grau sei“, die Mutter antwortet ihm, daß der Mangel an weiblicher Bekanntschaft ihm alles grau erscheinen läßt. Alsdann erscheint eine junge kubanische Schäferin, die die Geschichte eines liebekranken Vogels erzählt. Der junge Mann bittet sie, ihn lieben und singen zu lehren und verehrt ihr ein Sträußchen. Das ist alles. Hier einige Phrasen. Der junge Mann sagt zu seiner Mutter, „er möchte das Grau seiner Vergangenheit, seiner Gegenwart und seiner blinden Zukunft in ein Azurblau und ein Hoffnungsgrün verwandeln“, worauf seine Mutter antwortet: „Bravo, Pablo, fahre fort, so zu sprechen“. Ferner erfahren wir, daß die Vögel nicht wie die Menschen „gelb vor Derbheit, scharlachrot vor Korruption, rosenrot vor Eitelkeit seien“. Ein Papagei unterbricht den Dialog in regelmäßigen Intervallen durch den Schrei: Amate; und Pablo wird von diesem „blutroten“ Schrei sehr aufgeregt. Auf diese Weise kann Montanaro wie sein Pablo so lange fortfahren zu sprechen als die Farbenskala des Spektrums reicht.

Kunst und Polizei.

Otto Erich Hartlebens neues Stück „Hannah Jagert“, das vom berliner Lessingtheater zur Aufführung angenommen worden, wird vorläufig noch von der Polizeizensur angehalten. Da indes das Polizeipräsidium so liebenswürdig war, die ihm anstößig scheinenden Stellen zu bezeichnen, so dürfte nach Abänderung dieser Stellen das Stück freigegeben werden.

Jenseits der Grenzen.

Die Tschechen versuchten vielfach, die dreihundertjährige Geburtsfeier von Amos Comenius, der in Mähren geboren ist, als tschechisch-nationale „Komenskyfeier“ zu gestalten. Daraufhin ist vom österreichischen Unterrichtsminister die Comeniusfeier in den Schulen Mährens ganz untersagt worden.

Der „Allgemeine Schulverein zur Erhaltung des Deutschtums im Auslande“ fordert in einem Flugblatt auf, die Bestrebungen des Vereins zu unterstützen. Wenn es bereits jetzt gelungen sei, den Kampf an der Grenze deutscher und tschechischer Nationalität zum Stehen zu bringen, ja sogar in einigen Gegenden schon über die Sprachgrenze hinaus in Orte zu bringen, wo Deutsche nur zerstreut wohnen, so daß die tschechischen Minoritäten nicht nur in den deutschen Bezirken sich zu vermindern beginnen, so habe vor allen andern der „Allgemeine deutsche Schulverein“ wacker dabei mitgeholfen. Der Kampf sei eben um Kindergärten und Schule am heftigsten entbrannt. Denn „wer die Schule hat, der hat die Zukunft.“ Nach österreichischem Schulgesetz müsse die Gemeinde eine Schule für jede Nationalität gründen, sobald diese vierzig Schulkinder am Orte habe. Da heiße es nun, sich gegenseitig Schulkinder abzujagen, um die gesetzliche Zahl der Kinder seiner Nationalität zusammenzubringen. Da aber die zu Schullokalen geeigneten Häuser meist in den Händen der Tschechen, so sei fernere Aufgabe, neue Schulen zu bauen. Aus Mitteln des Vereins werden Privatschulen gegründet und so lange erhalten, bis die gesetzmäßige Zahl vierzig beisammen, um dann von der Gemeinde übernommen zu werden. So rückte der Schulverein weiter, erfolgreich durch sein zielbewußtes Streben, seine hingebende Tätigkeit, trotz der oft unglaublichen Beschimpfungen und Verhetzungen, die den Deutschen seitens fanatischer Tschechen unausgesetzt zu teil werden, und von denen das Flugblatt starke Proben zu berichten weiß, von tschechisch-klerikalen Blättern und Volksrednern (Gregr) gleich heftig ausgehend. Darum, Deutsche, den deutschen Schulverein unterstützt, ohne den in der folgenden Generation ganz Böhmen gewiß tschechisch geworden wäre!

Todesfälle.

Professor Dr. Adolf Brennecke, der Verfasser zahlreicher Romane, die meist in „Ueber Land und Meer“ erschienen sind, ist am 23. März in Elberfeld gestorben. Brennecke war 1841 zu Jever in Oldenburg geboren und hat in Breslau und Berlin neuere Sprachen studirt, dann längere Zeit in Paris und London gelebt, um schließlich Oberlehrer am Realgymnasium zu werden. Bekannt geworden sind namentlich seine beiden auch als Bücher erschienenen Romane: „Am Hofe der Frau von Stael“ (1879) und „Um Paris“ (1882); ferner gab er die Anthologie „Im Wechsel der Tage“ heraus, die viele Auflagen erlebte. In seiner letzten bemerkenswerten Erzählung „Oberlehrer Mark“ trat er sehr entschieden für die Rechte der Realschule gegenüber dem Gymnasium ein.

Barbedienne, der König der Bronzegießer, der Inhaber des allen Kunstfreunden in aller Welt aufs Intimste bekannten Ladens auf dem Boulevard Montmartre, ist im Alter von 82 Jahren gestorben. Er hat in einem früher ungekannten Grade die Skulptur der Gegenwart für den Bronzeguß ausgebeutet. Er wußte seinen vollendeten Reproduktionen einen Weltmarkt zu erobern, so daß er sie in so großer Anzahl herstellen konnte, daß er die Bronzefabrikanten aller anderen Länder unterbieten konnte. Er gründete seine Gießerei im Jahre 1838 mit dem Mechaniker Collas.

Goring Thomas, der englische Komponist, hat sich am 22. März im Alter von 40 Jahren von einem Eisenbahnzuge zermalmen lassen. Thomas ist ein Opfer der Schwerflüssigkeit seiner Form. Er arbeitete mit dem tiefen Ernst der großen Künstler, mit ihrem deutlichen Gefühl für den persönlichen Ausdruck originalen Empfindens, aber ohne die Fähigkeit leichter Gestaltung. Er arbeitete schwer und langsam und unter beständigen Qualen, um sich am Ende stets einzugestehen, daß das erreichte Resultat nur ein blasser Abglanz dessen war, was er feurig in der Tiefe seiner Seele geahnt hatte. Das zerrüttete seine Nerven und seinen Lebensmut. Er sah sich bei allem Wollen und Fühlen als das Opfer virtuos gestalteter Banalität. Thomas war immerhin die bedeutendste musikalische Begabung des heutigen Englands. Doch wieviel will das sagen! Er studirte zuerst am pariser Konservatorium, und er ist auch niemals die Spuren des Einflusses seines glücklicheren Namensvetters Ambroise und Massenets losgeworden. Nach London an die königliche Akademie der Musik zurückgekehrt, läßt er sich von Sullivan befruchten und von dem tüchtigen Theoriker Ebenezer Pront vertiefen. Unter Pronts Einwirkung entstand die Kantate „Die Feueranbeter“, die auf dem großen Musikfeste in Leeds erfolgreich aufgeführt wurde. Auf Veranlassung des deutschen Opernunternehmers Carl Rosa schrieb Thomas seine Oper „Esmeralda“, die 1883 im Drurylane mit großem Erfolg zur Aufführung kam und auch in Deutschland von Hoffmann in Köln und von Pollini in Hamburg auf die Bretter gebracht wurde. Die Leichtigkeit der „Esmeralda“ hat Thomas nie wieder erreicht. Die zweite Oper, die er für Rosa schrieb, „Nadeschda“, solider gebaut, aber schwerer gestaltet, zeigt schon das vergebliche Ringen des Höchstes Wollenden mit seinem Können. Seitdem arbeitete er vergeblich an der dritten Oper, er konnte mit ihr nicht fertig werden und verlor über der Arbeit an ihr den Glauben an sein Können und die Lust am Leben.

Vermischtes.

Die Allgemeine Zeitung in München veröffentlicht eine[n] Briefwechsel zwischen Theodor Mommsen und Geheimrat Althau[s] im preußischen Kultusministerium, der ersichtlich bestimmt ist, di[e] Differenzen auszugleichen, die zwischen Mommsen und dem Oberst[-] lieutenant von Cohausen entstanden, als Mommsen auf eine[n] ungeschickten und sachunkundigen Angriff auf ihn im Reichstage i[n] der „Nation“ seine Gründe darlegte, weswegen er an der völlige[n] wissenschaftlichen Zuverlässigkeit der Arbeiten des Herrn von Cohause[n] in Sachen des römischen Grenzwalls zweifelte. In dem Briefwechsel weist Mommsen die Vermutung zurück, als ob er als Ver[-] treter der berliner Akademie in der Limes-Kommission nicht nebe[n] Herrn von Cohausen sitzen wolle, erkennt an, bei aller Bewahrun[g] seiner wissenschaftlichen Bedenken, daß Herr von Cohausen, „nich[t] ganz mit Recht, aber auch nicht ganz mit Unrecht“, dem Publiku[m] zur Zeit als die erste Autorität auf dem Gebiete der Limes-Forschun[g] gilt und erklärt vor allem, daß er völlig daran unschuldig sei, wen[n] Herr von Cohausen nicht zur 1890er Limes-Konferenz in Heidelber[g] zugezogen worden ist.

Am 23. März hat das Obergericht in Zürich das Testamen[t] Gottfried Kellers für giltig erklärt. Jetzt endlich wird sich Her[r] Nationalrat Scheuchzer dabei beruhigen müssen, eine weitere Instan[z] giebts nicht Kellers Vermächtnis verbleibt der Stadt Zürich.

Der „arme“ Dumas ist gezwungen, -- weswegen, steht noc[h] dahin — seine berühmte Gemäldesammlung zu verkaufen, um mi[t] deren Ertrage sein Leben in einem bescheidenen Heim zu fristen. Die Sammlung, die Dumas mit 18 Jahren begonnen, mit einem Bilde Tissaerts „Une baigneuse“, zu der ihm die Verschwendun[g] seines Vaters eines der kostbarsten Stücke, den „Boabdil“ von Eugèn[e] Delacroix geliefert, enthält 30 Tissaerts, 6 Delacroix, 10 Corots, 20 Vollons, 10 Jules Luprés, 2 Théodore Rousseaus, 4 Jacques, — diese alle seine besonderen Schützlinge, denen der Poet ein Mäcen war, weil er in ihre Schöpfungen vernarrt war, trotz seiner sonstigen Sparsamkeit — ferner Gemälde von Troyon, Decamps, Diaz, Fortuny, Millet, Riesener und — den Stolz der Sammluug — 2 Meissoniers nebst 15 Aquarellen und Handzeichnungen des Meisters. Eine solche Sammlung ist heute ihre Milliönchen wert, der „arme“ Dumas kann seinen Lebensabend ohne Sorge beschließen. Er wird in seinem neuen „bescheidenen“ Heim noch immer einen Luxus entfalten können, den ein deutscher Poet, und wenn er der gefeiertste wäre, sich wohl nie erschreiben wird Beweis: Die deutsche Schillerstiftung versendet soeben ihren 32. Jahresbericht. Danach betrug die Gesamtsumme der Einnahmen 65105,59 Mark, eingerechnet den Barbestand des Vorjahres im Betrage von 18188,80 Mark. In der vergangenen Woche hielt die „Association des journalistes parisiens“ ihre alljährliche Generalversammlung ab unter dem Vorsitze von Alfred Mézières. Der Kassenbericht stellte ein Vermögen von 1,700,000 Francs fest. Unter den Stipendiaten der Schillerstiftung befinden sich vor allem, wie nur recht und billig, die armen Hinterbliebenen verstorbener Schriftsteller, dann aber auch mehrere unserer gefeiertsten Namen, selbst solche, die für die Unterhaltung ihres geliebten deutschen Publikums in Bänden und Familienblättern zahllose Romane und Novellen geschrieben haben. Ein Name für alle: Wilhelm Raabe.

H. D. Traill hatte neulich eine Liste der lebenden englischen Dichter aufgestellt und dabei 66 gezählt. Nun ergänzt er die Liste durch 8 Namen: Woolner, Rudyard Kipling, Professor G. F. Armstrong, Mackenzie Bell, Canon R. W. Dixon, F. B. Doveton, Richard Le Gallienne und W. H. Mallock. Da inzwischen einer, E. C. Lefroy, gestorben, bleiben 73 Poeten, von denen er 57 zu den „Minor poets“, 16 zu den „Major poets“ zählt. Schade, daß die übrige Welt kaum zwei oder drei der 16 „großen“ Dichter als über der korrekten Mittelmäßigkeit stehend anerkennen will.

Der nordamerikanische Professor R. L. Garner, dessen Untersuchungen der „Sprache“ der Affen vermittelst des Phonographen in letzter Zeit viel von sich reden machten, gedenkt nach Afrika zu reisen, um daselbst längere Zeit unter den Gorillas und Schimpansen zu verkehren, ihre „Sprache“ an Ort und Stelle zu erlernen und mit dem Phonographen zu fixiren. Er wird zu diesem Behufe in einem aus Aluminium gefertigten, elektrisch beleuchteten und mit 8 von Edison eigens konstruirten Phonographen, sowie mit photographischen Apparaten und mit Fernsprechern ausgestatteten Käfig in den Urwäldern von Gabun Wohnung nehmen. Er hofft, daß die Neugier ob des ungewöhnlichen Lichts ihm die Anbahnung eines Verkehrs namentlich mit den weiblichen Gorillas und Schimpansen wesentlich erleichtern wird. Recht ulkig gedacht!

Brieftasche des Litteraten. — Es giebt Dichter, die besser täten, nicht ihre Gedanken in Versen, sondern stets nur ihre Verse in Gedanken niederzuschreiben.

❦

Manche Schriftsteller werden mit Recht erst nach dem Tode anerkannt; denn sie haben um die Litteratur kein anderes Verdienst, als daß sie gelegentlich gestorben sind.



Neue Erzählungs-Litteratur.

Ernst Wichert, Schule und Leben. Novellen. Leipzig, Carl Reißner.

Der ganze alte liebenswürdige Ernst Wichert spricht aus diesen Novellen wieder zu uns. In ihnen bewegt sich Wichert auf dem Gebiet, das seiner Natur und seinem Talent am besten entspricht und dem auch seine hervorragendsten schriftstellerischen Leistungen, sowol epische wie auch dramatische, angehören. Es sind vier schlichte Geschichten aus dem täglichen bürgerlichen Leben mit seinen gewöhnlichen gesellschaftlichen Konflikten. Drei der Novellen spielen in der Gegenwart, die vierte zur Zeit der Reformation. Stellen wir freilich die Frage nach der Wahrscheinlichkeit all der geschilderten Vorgänge, so werden wir verschiedentlich verneinend den Kopf schütteln müssen. Aber über diesen Fehler werden wir hinweggetäuscht durch den feinen, liebenswürdigen Ton, in dem die Geschichten erzählt sind, und durch die Fülle von kleinen Zügen aus dem Leben, die für die treffliche Beobachtungsgabe Wicherts zeugen. Wichert führt uns keine tragischen Schicksale vor Augen; mag es auch noch so trübe und finster aussehen, zum Schluß klärt sich doch alles wieder zum hellsten Glück auf. Ist dieser Optimismus auch nicht immer ganz lebenswahr, in der Gestalt, wie ihn Wichert uns bietet, nehmen wir ihn verzeihend hin. Für die wahrste und darum für die beste halte ich die kleinste der dargebotenen vier Novellen, „Ein Christkindel"; sie entrollt vor uns ein ergreifendes Bild aus dem Arbeiterleben der Großstadt.

E. Höber.

* * *

Carl Spitteler, Friedli der Kolderi. Zürich, Albert Müller.

Vier Feuilletonnovellen, zwei Märchen und eine Studie „Friedli der Kolderi", die dem Buche den Namen gegeben hat. Die beiden besten Stücke, denen auch eine inhaltliche Bedeutsamkeit zukommt, sind Xaver Z'Gilgen und Friedli der Kolderi. Der Inhalt des ersteren, in die entsprechenden Verhältnisse der Gegenwart übertragen, hätte genug Stoff zu einem tiefen Gegenwartsromane geboten; die „Studie" zeigt z. T. bedeutsame Ansätze zur Zeichnung des einfachen Bergschweizers, bei denen die wirklich kennzeichnenden Züge gut ausgewählt sind. Das Märchen vom singenden Hauptmann ist eine typische Dichterbiographie in der Nußschale.

Dr. Alex. Lauenstein.

* * *

Hedwig Dohm, Plein air. Roman. Berlin 1892, Verlag von F. & P. Lehmann.

Die Verfasserin besitzt Temperament und Fantasie, und darum darf man das Buch ernst nehmen. Wer Geschmack hat für ein glanzvoll geschriebenes Gesellschaftsmärchen, dem können wir den Roman aufs wärmste empfehlen, er wird zwar aus demselben nicht erfahren, wie es in der Welt zugeht, aber er mag sich vielleicht berauschen an den abwechselungsreichen durcheinanderfließenden Nebelbildern, welche hier an ihm vorübergeführt werden. Wer freilich daran gewöhnt ist, einen kritischen Wirklichkeitsmaßstab an Kunstwerke anzulegen, der wird bei dieser Erzählung wol öfters ungläubig lächeln; aber wenn er Sinn für Individualität besitzt, wird er der Erzählerin doch nicht gram werden können, denn sie hat zum mindesten eine ganz eigene Art und Weise, die Welt zu betrachten. Unwillkürlich mußte ich bei dieser Lektüre denken: Wie wunderbar abweichend brechen sich doch dieselben Lichtstralen durch verschiedene Gläser! — Daß diese Dichterindividualität stark empfindet, ist unzweifelhaft, aber es fehlt die Korrektur einer nüchtern klaren Beobachtung. Auch die Bildung der Erzählerin ist keineswegs unbedeutend; es werden in dem Romane allerhand bedeutsame ethische und soziale Probleme abgehandelt, freilich mehr elegant spielend, als tiefgrabend — man erkennt darin die glacébedeckte Damenhand mit dem leichten Gelenk — die Autorin gehört auf das Gebiet des Märchens, der Gesellschaftsskizze, des kleinen Lustspiels, der Causerie, hierfür bringt sie elegante Mittel mit aus der Schule ihres unvergeßlichen Gatten, des leider in kleiner Tagesarbeit zerflatterten und verflatterten Humoristen Ernst Dohm; der soziale Roman erfordert muskulösere Arme.

W. v. Polenz.

* * *

Hermann Stegemann. Dorfdämmerung. Roman aus dem Elsaß. Verlag von J. Schabelitz. Zürich 1892.

In dem vorliegenden Werke haben wir den ersten Band eines Romancyklus, welcher das moderne elsässische Leben kulturhistorisch durchdringen soll. Mit der „Dorfdämmerung" ist ein Grundstein gelegt, auf dem sich mit Erfolg weiter bauen läßt. Das elsässische Bauerntum ist mit scharfer Beobachtungskraft erfaßt. Die handelnden Figuren sind keine blassen Typen, sondern volladrige lebensheiße Menschenkinder, deren Seelenschwingungen nach jeder Seite hin gedeutet und mit feiner dichterischer Lupe beobachtet werden. Nur selten eine verschwenderische Pinselführung, meistens warme charakteristische Grundtöne, welche in der Fantasie des Lesers ein harmonisches Gesamtbild wachrufen. Mit der scharfen Analyse der Stimmungen, des bäuerlichen Interieurs und der Landschaftsbilder geht eine neugefügte plastische Sprache Hand in Hand. Wenn auch die Fabel an sich, wollte man dieselbe nackt herauslösen, sich nicht durch hervorragende Originalität auszeichnet, wie überhaupt im Dorfroman die Dichtung in noch unausgebeutete Motive, in besonders neue Affekte schwerlich eindringen kann, in der Art, wie Hermann Stegemann auf den Dorfroman die moderne Schilderungstechnik anwendet, wird man ihm ein Verdienst nicht absprechen. In wie weit es ihm gelingen wird, die Psychologisirung des elsässischen Elementes vom kulturhistorischen Standpunkte aus zu erreichen, darüber kann uns erst der ganze Romancyklus vollkommen Aufschluß geben.

Hugo Grothe.

* * *

Adalbert Meinhardt. Reise- und Heimats-Novellen. Berlin. Verlag von Gebr. Paetel.

Farbenrauschende Bilder von der italischen Küste. Fein abgetönte Landschaftsstimmungen aus dem Savethal, exotische Szenerien aus den Wäldern von Trinidad wandeln dioramengleich in diesen Novellen an uns vorüber und fesseln durch warmen, lebensvollen Ausdruck, kalt aber lassen die Figuren, die auf diesen Prospekten gemalt sind.

Das mattblütige Paar Mario und Michelina, der deutsche Fabrikbesitzer in Kairo, der nach dem Tode seiner jungen Frau welt- und wirkensmüde, sich mit Selbstmordgedanken trägt, aber durch die ihm gelungene Bekehrung eines gefürchteten Räubers (eines Verbrechers aus verlorenem Glück) und die für dessen Familie übernommene Sorge, neuen Halt findet, der junge Kaufmann auf Trinidad, der seltsam romantische Abenteuer mit Stegreifrittern de capa y espada erlebt und sich in die nur ganz schattenhaft umrissene cubanische Señorita verliebt, sie alle sind nicht schöpfungskräftig lebendig gemacht, farblos und unbestimmt ziehen sie vorüber, ohne uns menschlich nahe zu treten.

Etwas mehr Charakterisirungsversuche sind in der letzten Novelle, der Geschichte von dem Manne, der aus Gutmütigkeit überall den Anschluß verpaßt und es schließlich zu nichts weiter als zu einer Art maître de plaisir in seinem Heimatsort gebracht hat. Doch ist der Bericht dieses Lebenslaufes weder schlicht-rührend, noch gewaltig packend, sondern uninteressant, und so schläft denn auch die schöne Frau, der er an einem Regentag von dem Helden selbst erzählt wird, sanftselig darüber ein, was allerdings von ihr dem alten Herrn gegenüber nicht ganz recht ist.

Felix Poppenberg.

* * *

Oswald Bergener. Der Maulwurf. Eine neue Bergmannsgeschichte. Druck und Verlag von Max Hoffmann. Leipzig-Reudnitz.

Da die vorliegende Geschichte sich mit harmlosem und bescheidenem Untertitel einführt, statt sich nach neuesten Gepflogenheiten mit tönendem Erz und klingender Schelle als sozialer Roman vorzustellen, so mag ihr der bei manchem Guten im Einzelnen doch mißlungene Versuch, sozialdemokratisches Gären unter den Bergleuten überzeugend darzustellen, ein getreues Spiegelbild von diesem Leben und Treiben zu entwerfen, nicht allzuhoch angerechnet werden. Ein bergmännisches Milieu fehlt ganz, weder örtlicher noch zeitlicher Hintergrund, höchstens daß einmal vom „Arbeiterkaiser" gesprochen wird, ist hinreichend aufgenommen und entworfen. Von den paar Demokraten ist nur einer ein durch Leben und Schicksale erbitterter Bergarbeiter, der aber nur eine und eine halbe Seite lang das Wort hat, ernst zu nehmen. Der Obersozialist und Hauptwühler, daher der Name „Maulwurf", ist fast Karrikatur, der reine Theaterbösewicht. Der Verfasser charakterisirt ihn mit köstlich unbewußter Komik durch folgende Stelle, die wir Herrn Julius Stettenheim angelegentlichst für die „Wespen" empfehlen:

„Er galt für einen verbissenen Hetzer und Wühler und die Polizei hatte schon längst ein Auge auf ihn geworfen. Wehe ihm, wenn sie sich erst bewogen fand, auch das zweite Auge auf ihn zu werfen."

Die heilige Hermandad wird sicher mit den „Augen des Gesetzes" fürsichtiger umgehen, Herr Bergener. — Das Buch hat übrigens einen sehr niedlichen Abschluß, der „Maulwurf" erhängt sich im Gefängnis, zwei glückstralende Brautpaare präsentiren sich dem freundlichen Leser, und lustig ruft ein als deus ex machina aus

Amerika gekommener bergmännischer Politikus: „Na, Kinder, zum Teufel mit den Sozialdemokraten! Laßt uns vergnügt sein! Stoßt an! Auf die Unvergänglichkeit eures Glücks! Glück auf!“

Felix Poppenberg.

* * *

Ferdinand Schiffkorn, Unter südlichem Himmel. Roman. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart.

Eine Person dieses Romans steht einmal „ratlos, wie versteinert da“ und martert „vergeblich das Gehirn nach einem Ausweg aus diesem Labyrinth verfänglicher Voraussetzungen und Mißdeutungen“. Die ganze Geschichte ist ein solches „Labyrinth“, Verwechslungen, Mißverständnisse, Maskenintrigen schürzen die Knoten. Die Charaktere sind nicht einheitlich, Adolf Kohlberg, der Deutsche in Triest, wird in der ersten Partie uns als bonhomme vulgo „Schaute“ bezeichnet, nachher sollen wir daran glauben, daß „sein Seelenleben eines tiefergreifenden Ausdrucks fähig“ ist. — Psychologisch interessant ist das Verhältnis, in dem ein schönes, üppiges Weib zu einem häßlichen Untergebenen ihres Mannes steht, doch ist dies nur ganz leicht angedeutet, ein sondirendes Untersuchen intimer selischer Zustände wird nicht vorgenommen. Hierdurch, sowie durch manches Antiquirte der Technik (z. B., wenn der Verf. sagt „der Pakt mit dem reizenden Modell war geschlossen, der trotz seiner Harmlosigkeit so viel Unheil anstiften sollte“) zeigt der Roman seinen Ursprung aus der alten Schule. Gut sind übrigens die farbenreichen Schilderungen südlicher Naturschönheit.

Felix Poppenberg.

* * *

C. Crome-Schwiening, Allerhand humoristische Kleinigkeiten. Novelletten und Skizzen. Leipzig, Ph. Reclam jun. (Univers.-Bibl. 2827.)

Wenn man das Platzen einer Leutenantshose auf der Eisbahn, sehr abgebrauchte und schwache Gymnasiasten- und Studentenscherze für witzig und erheiternd hält, so könnte man vielleicht diesen „Kleinigkeiten“ ihr Titelprädikat „humoristisch“ zugestehen, uns scheinen sie diese Bezeichnung nicht zu verdienen.

Felix Poppenberg.

Die Enquête von Kurt Grottewitz über die Zukunft der deutschen Litteratur wird in nächster Nummer fortgesetzt.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Mitteilungen.

Der bereits angekündigte Sudermann-Abend mußte wegen eines Krankheitsfalles in der Familie des Herrn Sudermann aufgehoben werden und findet voraussichtlich in der ersten Hälfte April statt. Der Dichter wird eine noch ungedruckte Novelle „Jolanthes Hochzeit“ vorlesen.

Programme für angekündigte Veranstaltungen der Gesellschaft sind künftig auch in den Buchhandlungen von Schweitzer und Mohr, Potsdamerstr. 35, Trautwein, Leipzigerstr. 8 und Rosenberg, Leipzigerstr. 135, erhältlich.

❦

Letzte Erwerbungen und Zuwendungen an die Bibliothek.

Von der Redaktion des „Magazins“: Belázs, Lebensbilder. Caspar, ein deutscher Spion. Hipler, Ehe denn die Schlacht beginnt. John, Litterar. Jahrbuch, 2 Bde. Mauthner, Tote Symbole. Mairet, Eine Künstlerin. Poradowska, Mischa. Remin, Genie der Tat, 2 Bde. Wallis, Mensch und Schicksal. Wichner, Der Novize. Wittmann, Solospiele. Das humorist. Deutschland auf Reisen. — Von der Verlagsbuchhandlung F. Fontane u. Co.: Fulda, Gedichte. Von Herrn Karl Strecker: sein Roman Familie Knippe.

❦

Der Oeffentliche Vortragsabend am 23. März, der wiederum im Saale der Gesellschaft der Freunde stattfand, wurde durch ein Gedicht von Günther Walling „Umsonst gelebt“, das Herr Alexis Schönlank vorlas, eingeleitet. Sodann brachte Herr v. Polenz seine noch ungedruckte Skizze „Die Zielbewusten“ selbst zum Vortrag und erntete für den diskreten Humor und die feine Charakteristik des vornehmlich im lausitzischen Dialekte gehaltenen Werkes lebhafteste Anerkennung. Von der schönen „Phantasus“-Reihe von Arno Holz gab Herr Jan Edgar eine Auswahl; „Ein Wiedersehen“, Gedicht von Adalbert von Hanstein gelangte durch Herrn Jarno vom Residenztheater zu wirksamer Geltung. Das Publikum nahm alle Darbietungen des mannigfaltigen Programms beifälligst entgegen, am liebenswürdigsten zeigte es sich vielleicht gegen das junge Frl. Rosa Retty vom Deutschen Theater, die des Baron Roberts hübsche Novellette „Die Puppe“ mit Reiz und Geschmack vortrug.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben“, München, Müllerstr. 45b, richten.

Eine freie Wanderbühne.

Die „Freie Bühne“ von Wien hat sich in aller Form und nicht ohne eine Art komischen Humors aufgelöst, nachdem sie nichts zustande gebracht hatte; die „Freie Bühne“ von München hat noch nicht zur Leiche gebeten, aber der ironische Humor und die negativen Resultate verweisen sie mehr und mehr auf diese letzte Höflichkeit. Die Gründe ihres Nichterfolges sind dieselben, die von den wiener Herren für den exitus lethalis ihrer Schöpfung (wenn man so sagen darf) angegeben worden sind, abzüglich derer, die Hermann Bahr anführte, denn wir in München erlebten es noch nicht, die Hauptmannsche oder ähnliche moderne Dramatik auf der Bühne zu sehen.

Anfangs schien alles gut zu gehen dank dem Entgegenkommen des kunst- und freisinnigen Generalintendanten der münchener Hoftheater, des Barons von Perfall, der bereit war, für die Aufführungen des „Freien Bühnenvereins“ das „Residenz-Theater“ zur Verfügung zu stellen. Wie dann durch systematische Denunziationen des klerikalen Hauptorgans diesem guten Willen die Möglichkeit der Ausführung benommen und der münchner „Freien Bühne“ auch das „Gärtnerplatz-Theater“ des gleichfalls bereitwilligen Herrn Direktor Lang abgetrieben wurde, das ist von mir in früheren Nummern des „Magazins“ geschildert worden. Die leitenden Personen des Vereins haben darum ihre Bemühungen nicht eingestellt, aber die Schwierigkeiten gestalteten sich immer mehr zu unüberwindlichen: Bühne und Schauspieler fehlten.

Soll darum der ganze Plan zu nichte werden?

Selbständig in München vorzugehen, darauf werden wir wol in München verzichten müssen; sollte es aber nicht zu erhoffen sein, daß sich durch eine Art Kartellverband Berlin-München, dem sich auch Wien und Hamburg, weiterhin auch andere größere Städte anschließen könnten, freie Bühnenaufführungen auch für uns ermöglichten? An Publikum würde es hier nicht fehlen, und auch an anderen Orten würden die litterarischen Gesellschaften das Interesse für diesen Plan anzuregen vermögen, so daß die pekuniäre Sicherung des Unternehmens zustande käme. In Berlin freilich müßte die Hauptarbeit getan werden: die feste Zusammenfügung eines Wander-Ensembles, das einen Cyklus moderner Stücke nacheinander an den verschiedenen Plätzen zur Aufführung brächte. Ein solches Ensemble würde auch der berliner „Freien Bühne“ (sei es nun der jetzt noch halbwegs bestehenden, oder einer neuen, etwa durch die „Freie litterarische Gesellschaft“ zu gründenden) ihre sich immer erneuende Schwierigkeit der Personalbeschaffung nehmen.

Die Anregung sei hiermit gegeben. Auf ihre Ausführbarkeit kann sie nur in Berlin geprüft werden. Das weitere wird durch eifriges und ehrliches Nebeneinander- und Zusammenarbeiten der verschiedenen Gesellschaften zu erreichen sein.

Otto Julius Bierbaum.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 9. April 1892. Nr. 15.

Hans von Bülow, der philosophirende Musiker.

Von

Emil Schiff.

Vor mächtigen Volksbewegungen in Dingen, die das innerste Leben der Nationen und der einzelnen betreffen, muß man, wie vor jeder Elementargewalt, allen Respekt haben. Es giebt aber auch kleine, auf niederem Niveau verlaufende Erregungen der Masse, die, wenn sie auch den Schein des Ernstes vortäuschen, doch nur kleinlichen Motiven entspringen. Zu diesen sind die Entrüstungen der Massen über sogenannte Ungehörigkeiten von Menschen zu rechnen, die schon dadurch allein, daß sie über die Dutzendleute hinwegragen, ein mehr oder weniger willig ertragenes öffentliches Aergernis sind. In die letztere Klasse reihe ich die Empörung ein, welche Herr Hans von Bülow durch seine, nach der Leitung der Eroica von Beethoven am 28. März in der berliner Philharmonie gehaltene Rede hervorgerufen hat. Ich war leider nicht dabei, sondern habe Rede und Entrüstung erst am andern Morgen durch das Medium der National-Zeitung und des Börsen-Couriers in mich aufgenommen; aber ich hatte schon andere Reden Bülows gehört und kann mir sehr wol, obschon ich ihn weder „Bismarck lebe hoch!" rufen hörte, noch die Stiefel abstauben sah, ein Bild von der Szene machen. Ueberdies war ja die ganze berliner Gesellschaft am nächsten Tage voll von dem Erlebten und zwei Dinge sonderten sich sofort vor dem Auge des kritischen Betrachters: die Masse und der sprechende Künstler. Solche Begebenheiten regen das lebhafteste Nachdenken über die Psychologie der bedeutenden Individuen auf der einen, des menschlichen Massenelements auf der anderen Seite an. Das, womit der gewöhnliche Mensch auf seines Gleichen einzuwirken und sich geltend zu machen sucht, das ist, wenn es seiner eigenen Persönlichkeit angehört, immer das Aeußerlichste, Zufälligste, Hab und Gut, Kleidung und Geschmeide. In Ermangelung dessen aber meistens Dinge, die ganz außerhalb der eigenen Person liegen: Erstaunen, Schrecken oder Entrüstung über zufällige und an sich gleichgiltige Dinge. Darum hat Ibsen in Hedda Gabler den Dutzendmenschen, an den sich dieses Rätselweib gekettet hat, mit dem Brandmal gezeichnet, daß er ihr alle Weile mit den Worten „Denk nur" kommt, denen er jedesmal einen ihr völlig gleichgiltigen Gegenstand seines Staunens folgen läßt. Wie viele Millionen müßten stumm sein, wenn sie nicht die gleichen Gespräche führen, sich nicht von Zeit zu Zeit gedankenlos verwundern und entrüsten könnten. Die Hunderte, welche am letzten Montag so glücklich waren, die Eroica unter Bülow zu vernehmen, und die dann seine Rede „über sich ergehen lassen mußten," die nunmehr ihren Gefühlen in Wort und Schrift Luft machen, daß Bülows Maaß nun voll, daß Berlin mit ihm fertig sei, wie er mit Berlin, und was dergleichen Philisterei mehr ist, die sollten dem Mann vor allem dankbar sein, daß er ihnen für einige Wochen Gelegenheit gegeben hat, jeder dem andern mit großen Augen zu imponiren und zu sagen: Unglaublich, unerhört, was sagen Sie dazu?

Fragt man sich, was, abgesehen von der wolfeilen Befriedigung der persönlichen Eitelkeit jedes einzelnen auf die Höhe seiner sittlichen Stellung, noch an sachlichem Kern hinter solchem Lärm stecken könne, so kann es nur das Gefühl sein, sich einer höchst befremdlichen Seite an einer als bedeutend erkannten Persönlichkeit gegenüber zu befinden. Der eine findet sich mit der wolfeilen Deutung dieser Erscheinung als einer Verrücktheit ab, der andere stempelt das Unterfangen eines hervorragenden Musikers, nach der Musik noch zu reden, als eine empörende Verhöhnung des guten Tons, die um so schlimmer ist, je ungewöhnlicher das Gesprochene erscheint. Auf die Gedanken selbst einzugehen, die an ungewöhnlichem Orte ausgesprochen wurden, verhindert die allermeisten eben dieser Umstand, zumal dieser Bülow es ja überhaupt an sich hat, sehr oft unerwarteterweise zu sprechen und dann auch wol Unerwartetes zu sagen. Es genügt, sich zu erzählen: er hat

schon wieder geredet; was er gesagt hat, kommt dabei weniger in Frage. So hörte man die jüngste Rede Bülows mit dem Kriterium bezeichnen, sie sei die längste, die er je gehalten, allein über ihren Wert hörte man kein Wort des Urteils; er brachte an völlig ungewohnter Stelle ein Hoch auf Bismarck aus; dies war so toll, daß es gar nicht der Mühe wert schien, zu fragen, wie er dazu gekommen.

Nun ist aber Herr von Bülow für Kenner wie für Laien der Musik einer der wirkungsvollsten Vermittler der grösten Tondichtungen. Noch ist niemandem der Gedanke gekommen, ihm auf diesem Gebiete die geistige Gesundheit abzusprechen. Grade von seiner Leitung der Eroica, welche jener merkwürdigen Rede voranging, sagt ein Kritiker in der National-Zeitung, welcher die Rede anscheinend misbilligt: „Die höchste Tat Bülows mit seinem Orchester war die Eroica, mit der er sich künstlerisch verabschiedete. Wäre es dabei geblieben! Wir glaubten die Symphonie nie so schön gehört zu haben. Die Aufführung der Symphonie wurde von der strengsten musikalischen Logik geleitet, von einer Besonnenheit beherrscht, wie sie nur dem überlegenen und überlegenden Geiste eigen ist, und konnte eben durch diese den ganzen Reichtum des in ihr wogenden, die Welt umspannenden Gefühls offenbaren. Nie hat der Geist Beethovens sichtbarer auf dem Dirigenten und seinen Getreuen geruht und nichts soll uns die Erinnerung daran verkümmern.“ Und ein Mann, der solche Empfindungen weckt, sollte nicht beanspruchen dürfen, daß man auch auf seine gesprochenen Gedanken eingehe, selbst wenn sie ungelegen erscheinen? sollte nicht erwarten dürfen, daß man sich mit ihm auseinandersetzt, ihm eine etwaige Misbilligung schicklich, allenfalls durch kaltes Schweigen ausdrückt, anstatt daß man seine Begeisterung mit Hohn zurückweist? Wiederholt habe ich, seitdem ich Bülow zum ersten Male dirigen sah, und nicht erst seit ich ihn auch sprechen gehört, über den wundersamen Mann nachgedacht. Obschon ich so gut wie irgend einer unter dem Banne der Musik stehe, bin ich in allem Technischen der Tonkunst vollständig Laie und ich gestehe offen, daß mir die Rolle des Dirigenten bei Musikaufführungen lange ein großes Rätsel war, bis ich Bülow sah, wie unter der Haut seines mageren Gesichts jede Muskelfaser sich zu regen schien, das große Auge über der schön geschwungenen Nase mit seinem Falkenblick durch den ganzen Raum des Saales drang, Auge und Ohr zugleich verkörpernd, der ganze Mensch in scheinbar fieberhafter und doch zielbewuster Bewegung, die selbst den wechselnden Falten seines schwarzen Fracks Charakter verlieh. Da ahnte ich erst das Zusammensein des Ganzen mit seinem Leiter, daß ein Teil seines Lebens auf jeden Mitwirkenden übergehen müsse, und ich suchte mir vorzustellen, wie es in dem Geiste dieses Leitenden wol aussehen möge, dessen Gehirn dieser ganze tönende Wunderbau durchschwingt und durchzittert.

Herr von Bülow hat in seiner Rede die Verbindung zwischen dem Schaffen des grösten Tondichters zu wichtigen Fragen des allgemeinen Denkens herzustellen und zu zeigen gesucht. Hierin liegt in meinen Augen der Kern der Rede und dieser führt zu der bedeutsamen Frage: in welchem Verhältnis steht die Gedankenwelt des Musikers überhaupt zu dem allgemeinen Denken, zu dem, was die denkende Menschheit gemeinsam beschäftigt? Man verzeihe, wenn in diesen Zeilen öfter auf Schopenhauer Bezug genommen wird. Es geschieht nicht aus einer Anhängerschaft des Verfassers an die Philosophie Schopenhauers an sich, sondern deshalb, weil dieser, wie mir scheint, die zureichendste, umfassendste und am besten auf eigene Erfahrung gegründete Lehre von dem Wesen aller Künste gegeben hat, welche neben seiner übrigen Philosophie ganz unabhängig gelten kann. Ihrem Wesen nach besteht sie darin, daß in Hinsicht auf ihren Gegenstand alle Künste, wenigstens die bildenden und redenden, sich zur Aufgabe stellen, die Ideen der Dinge, das Bleibende und Wesentliche im Wechsel der Erscheinungen, darzustellen, und daß in Hinsicht auf den die Kunstschöpfung in sein Bewustsein aufnehmenden Menschen es für diesen sich darum handelt, durch völlige Hingabe an den Gegenstand und durch das Zurückdrängen alles Persönlichen die Erfüllung dieser Aufgabe der Kunst zu ermöglichen und aus dem Kunstgebilde heraus die Darstellung des ewigen Gehalts der Dinge zu erkennen. Nun scheint mir diese geistige Arbeit des Subjekts durch jede Kunst mehr erleichtert zu werden, als durch die Musik. Die andern Künste vermitteln alle, sei es durch Bilder, Körper oder Worte handelnder Wesen dem Betrachter etwas Gestaltliches, Objektives, was ihm erleichtert, der eigenen Persönlichkeit zu vergessen oder die Anknüpfung an sie nur in Bezug auf die Allgemeinheit zu vollziehen. Durch die Musik erfolgt dies am letzten Ende zwar auch, aber erst auf einem langen Umweg. Sie ist die subjektivste aller Künste. Während die anderen dem Bewustsein anschauliche Vorstellungen unmittelbar übertragen, giebt ihm die Musik unmittelbar nichts als reine Empfindung, nichts als die Erregung eines bestimmten Sinnesnerven, dessen Lust und Unlust lediglich bestimmt scheint durch die gesetzliche Ordnung, in welcher sich die feinen Abstufungen dieser Erregung vollziehen. Allein eben dadurch, durch diese ihr eigentümliche Vereinsamung des Empfindens, zwingt die Musik das von ihr in Anspruch genommene Individuum, weil es während des Tongenusses nur empfindend ist, sein übriges Geistesleben aber nicht schläft, zu unwillkürlichen Assoziationen mit anderen Gedankenreihen. Unsagbare und unaussprechbare Welten bewegen sich im Geiste während des Hörens einer symphonischen Musik und auch schon bei den ergreifenden Akkorden eines einzelnen Instruments. Nicht umsonst hat der große Seelenschauer Tolstoj die Kreuzersonate Beethovens zur Gedankenbewegerin gemacht. Ganz fehlte diese Wirkung ja auch schon in den Zeiten der einfach melodiösen Musik nicht; dem Psalmisten tanzen die Berge und der Jordan, und dem Orpheus legt die Sage Fels und Getier zu Füßen während des Saitenspiels. Aber erst während des Zusammenwirkens der verschiedensten Tongewalten der neueren Musik, ganz besonders unter der Herrscherhand Beethovens, kommen die vollen Schauer des Erhabenen über uns.

Entfernteste und nächste Gedanken tauchen auf, und jetzt erst schwindet im Hörer das rein Subjektive vor den Tiefen der vom Willen unabhängigen Gedankenflut. Leibnitz hatte die Musik als ein unbewustes Zählen bezeichnet. Diesen vielleicht wahren, aber unzureichenden prosaischen Satz hat Schopenhauer außerordentlich vertieft durch den Satz: „Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi,“ womit er die Musik zu einem unbewusten Philosophiren des Geistes, der sich ihr hingiebt, erhebt. Dieser Satz faßt auf das Bündigste die Beziehungen der Musik zum Denken zusammen, deren Klarstellung mit Vorangangenem von mir versucht wurde. Allein ihr Wesen ist damit noch nicht erschöpft. Es besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen dem, der blos gelegentlich Musik genießt, und dem ausübenden oder gar Neues schaffenden Musiker. Jener kehrt in seine gewohnte, von der Musik ihrem ganzen Wesen nach verschiedene Vorstellungs- und Gedankenwelt zurück, der Musiker bleibt in ihr und ist nur durch äußerliche Dinge mit der übrigen Welt verknüpft. Bei ihm überwiegt das Denken in Tönen über das Denken in Bildern, Begriffen und Worten, und wo er in Worten zu denken versucht, bleibt immer jenes

Subjektive seiner Kunst an ihm haften, es ist, wie wenn im Märchen ein grünender Baum plötzlich Sprache bekommt.

Wir übersehen zumeist, daß logisches Denken, das Denken in Urteilen und Schlüssen nur eine von den verschiedenen Arten des Denkens ist, in denen sich, je nach den Gaben und Beschäftigungen, die geistigen Prozesse vollziehen. Es giebt neben jener Form ein Denken in Bildern, in Naturerscheinungen, in Zahlen und sogar ein besonderer Ausbildung fähiges Denken in der Form des Witzes. Der Kreis der Wissensgebiete, auf welche die Logik in ihren strengen Formen anwendbar ist, hat seine enge Begrenzung. Es giebt neben ihr eine Logik der künstlerischen Genies, der Frauen, der Kinder, die durchaus ihren selbständigen Wert hat. Indes ist für alle Menschen unsere anschaubare Welt die gemeinsame Unterlage des Denkens, so verschieden seine Formen auch sein können. Darum hat das Weltbild eines jeden sein Interesse, und zu den anziehendsten zählt für uns das Weltbild des Musikers. Wenn er uns verdolmetscht, was er sich beim Vortrag der großen Tonschöpfungen gedacht hat, so dürfen wir sicher sein, Verwantes mit unseren eigenen Empfindungen zu erfahren, sei es auch unter zunächst befremdenden Formen. Und damit kommen wir auf das Verhältnis des Publikums zum Musiker und zum Redner Bülow. Nicht jeder Musiker ist gleich freigebig mit dieser Art von Bekenntnissen; die einen legen sie schriftlich dar, andere nur in angeregtem Gespräch, andere begnügen sich mit der unmittelbaren Tonwirkung. Aber schwerlich wird es viele Musiker geben ohne diese gedankliche Ergänzung ihrer Tonwelt. Wenn Herr von Bülow es liebt, mit ihr ganz besonders hervorzutreten, so liegt dies in seiner Individualität, die uns nicht nur den Spiegel der Tonwerke, die in ihm leben, sondern auch seiner eigenen Persönlichkeit zu geben bestrebt ist. Seine beredte Lebhaftigkeit giebt ihm dabei zuweilen etwas Groteskes; denn es ist nicht die Art der übrigen Menschen, denen Interesse und Erziehung die Beherrschung ihrer selbst zum obersten Gebot macht, sich ganz bei allem, was sie beschäftigt, auszugeben. Wenn aber Bülow bei einer Probe mit kurzem, scharfem Aufschlag seines Stabes aufklopft, um seiner ganzen Unzufriedenheit Ausdruck zu geben, so fühlt man den ganzen Bülow heraus: so ist es, so muß man es machen und so mache ich es!

Man kann darüber verschiedener Meinung sein, ob es gut ist, die Tondichtungen, während sie vorgetragen werden, oder vor- oder nachher mit einer Worterläuterung zu begleiten. Es mag sein, daß es, wie jede Erläuterung, einseitig macht, aber es hat auf der anderen Seite das Verdienstliche, den Laien in der Musik zu einer tieferen Auffassung und zu verfeinerter Aufmerksamkeit anzuregen. Herr von Bülow hatte seit langem die Gewohnheit, symphonische Werke durch gedruckte Erläuterungen in den Programmen begleiten zu lassen. Es scheint, daß dies auch bei der letzten Aufführung der Eroica der Fall war, nur fand er es angebracht, dem Werke noch ein gesprochenes Nachwort hinzuzufügen, worin er sich über die Philosophie des ganzen Beethovenschen Schaffens aussprechen und freilich dabei auch der Begeisterung für seine eigenen Helden in herausfordernder Weise Ausdruck geben wollte. Ueber dieses letztere vergaß die Mehrheit der Hörer jenen anderen Zweck. Wie mir dünkt, mit Unrecht; denn, was Bülow über Beethoven gesagt, ist gehaltvoll und bedeutend. Im Gegensatz zu dem vom Bildhauer Hähnel gebrauchten, für uns heute farblosen Vergleich der neun Symphonien Beethovens mit den neun Musen griff Bülow die drei schönsten Symphonien Beethovens, die Eroica, die Pastorale und die Neunte heraus als die Typen der Ideale Beethovens, deren Geschichte in diesen Werken niedergelegt sei: den Helden, die Natur und die Menschheit. Mir scheint diese Zusammenfassung ebenso zutreffend, wie tief und zugleich förderlich für den Genuß jener Werke. Mit ihrer logischen Anordnung im einzelnen möchte ich nach dem oben Gesagten nicht rechten, aber auch nicht unterlassen, den Widerspruch gegen das Einzelne im Interesse des Wertvollen in Bülows Rede zu betonen. Er beginnt mit dem Helden. „Der Held, sagt Bülow, war für Beethoven die Quintessenz der Welt. Vielleicht schlummerte in ihm das Bild des großen amerikanischen Bürgers Washington. Da fielen seine Blicke auf den großen Stern Bonaparte; er widmete ihm sein Werk, ehe er es schuf; später begab sich der Konsul Bonaparte in schlechte Gesellschaft, an der er zu Grunde ging, auf den Maskenball, auf dem er die Maske Napoleons des Ersten, eines wahnsinnigen Cäsaren, annahm. Voll Wut, voll heiliger Entrüstung zerriß Beethoven seine Dedikation und setzte mit schneidender Ironie an die Stelle dieses großen Namens den eines „einfachen biederen Aristokraten, des Fürsten Lobkowitz." Um diese grelle Dissonanz aufzuheben, schlug nun Bülow vor, an die Stelle dieses „einfachen, biederen Aristokraten" zu setzen — denn wir Musikanten sind ein vermessenes, verwegenes Volk — „den Beethoven der deutschen Politik, den grösten Geisteshelden, der seit Beethoven das Licht der Welt erblickt hat, den Fürsten Bismarck!"

Ist das nun wirklich so verkehrt, wie es empörend erschien? Es fragt sich nur, ob es zulässig ist, einem Werke, welches länger als drei Menschenalter seine Entstehung überdauert hat, nachträglich das zufällige Gepräge einer bestimmten späteren Zeit aufdrücken zu wollen. Wie das Musikempfinden von der höchsten Subjektivität ist, so sollte es auch jedem einzelnen überlassen sein, seinen eigenen Helden in jenem Werke verklärt zu sehen. Allein für den, der das nicht tut, der meint, jede nachfolgende Zeit solle ihre mächtigste Gestalt in der Eroika verkörpert glauben, kann die Berechtigung der Bülowschen Auffassung gar nicht zweifelhaft sein. Ist nicht Bismarck tatsächlich der deutsche Held für die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts? Man mag noch so sehr streitig sein über den Wert des Einflusses, welchen dieser Mann auf den Geist der deutschen Nation gehabt hat, allein darüber ist doch nicht zu streiten, daß Bismarck das Denken der deutschen Nation fast drei Jahrzehnte beherrscht hat, und daß er zu den heroischen Gestalten der deutschen Geschichte gehört und gehören wird. Er hat auch eine starke Geistesverwantschaft mit Bonaparte und würde auch insofern neben diesen gehören. Würde man sich wol über Bülows Bismarckhoch ebenso entrüstet haben, wenn er es im Jahre 1874 ausgebracht hätte?

Daran also ist nicht zu rütteln, daß Bismarck der deutsche Nationalheld unserer Zeit war und für viele noch ist. Es fragt sich nur, ob es auch im Geiste Beethovens, wie ihn Bülow in seinem Verhalten zu Napoleon schildert, gewesen wäre, Bismarck zum Helden der Eroica zu machen? Auch von dem Beethoven der bildenden Kunst erzählt die Geschichte des Cinquecento eine ähnliche Wallung heiligen Zorns über Verrat der Republik; wenn Bülow voll heiliger Entrüstung über den Cäsar Napoleon seine Widmung zerriß, so ist kaum zu glauben, daß ihm ein Staatsmann von der unduldsamen und freiheitfeindlichen Herrschsucht Bismarcks besser gefallen hätte.

Indessen ist man es Bülow schuldig, seine Ueberzeugung zu achten, wenn sich gleich in ihr Heldenverehrung und volksmäßige Gesinnung nicht wider-

spruchslos zusammenfinden. Auf der einen Seite echt künstlerische Hingabe an den Heros, auf der anderen Geringschätzung aller Standes- und Titelunterschiede und ein unverkennbares Verlangen, sich als einen Ausdruck der Volksseele anzusehen. Daneben eine zur Schau getragene Verachtung der Menge, wie sie in Bülows beißender Parodie des Menschheitsbegriffs hervortritt. Auch hier erscheint er mehr modern als im Geiste des Idealismus der Beethovenschen Periode. Man sollte denken, wenn die neunte Symphonie nach Bülows eigenem Ausspruch in der Menschheit gipfeln soll, daß dieser Begriff auch im idealen Sinn dieses Werkes zu fassen ist. Statt dessen ergeht sich Bülow in einer Flut verbitterter Worte, aus denen blos klar wird, daß sie von einer tiefen Verachtung für die große Menge Kunde geben sollte, in denen sich aber im übrigen Wahres neben Schiefem und geradezu Unverständlichem findet. Was soll es denn besagen: „Die Menschheit ist ein pantheistischer Popanz geworden?" Daß sie „ein Abstraktum" ist, teilt sie mit jedem Begriff, der vieles zusammenfaßt, zunächst gleich mit der Natur, dem dritten Ideal Beethovens nach der Auffassung Bülows. Daß die Menschheit schließlich nur „aus Kunz und Hinz, Peter und Paul, aus Gevatter Schneider und Gevatter Böttcher und Gevatter Michel" besteht, das hat Schiller und Beethoven nicht gehindert, das Lied an die Freude zu dichten und in Töne zu kleiden, die erhabenste Vermählung von Dichtung und Musik, welche der menschliche Geist geschaffen. Beinahe möchte es scheinen — so herbe es klingt — daß die Ideale des „uckermärkischen Shakespeare" Herrn von Bülow näher stünden, als die Ideale Beethovens und Schillers. Aber zu seinen Gunsten möchten wir, trotz Max Stirners, des Philosophen des Egoismus, das Gegenteil annehmen; denn wie oft erklangen und werden unter seiner Leitung noch in erhabenen Sphärenklängen die Worte ertönen:

Seid umschlungen, Millionen,
Diesen Kuß der ganzen Welt!

Die Verachtung des Gemeinen, die auch Schiller gepredigt hat, ist etwas Verneinendes. Hoch über ihr steht die Botschaft der allumfassenden Liebe und des Frohsinns, für die niedersten wie für die höchsten Geschöpfe:

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott. —



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

VII.

Johannes Schlaf.

„Frische Kräfte, frische Hoffnungen. Eine neue Generation, also dann wol auch eine neue Zukunft. Aber nun sagen, wo das alles hinaus will? — Wie viel drängt sich zu entfalten, und jedes hat seine besondere Art. Unzählig sind die Wurzeln und unendlich verzweigt. — So setzt die Frage den einzelnen bei seiner Arbeit, sich selbst in seiner Art zu finden und zu behaupten, in Verwirrung. Was ein par Blicke seitwärts zu dem Neuen, Mitwerdenden hin erhaschen können, ein par flüchtige Blicke, die nicht verweilen dürfen, das ist alles, was sich geben läßt, und es ist wenig, viel zu wenig für den, der sich des ganzen Umfanges jener Frage bewußt ist, und der sich etwas Werdendes in seiner Gegenwart und Zukunft nicht mit den ersten, besten und bequemsten „Analogien" zu messen getraut. —

„Im übrigen soll dann also meinetwegen, mit allen gebotenen „Vielleichts" verklausulirt, hingestellt werden, was sich eben mit so ein par flüchtigen Blicken erhaschen und von diesem Erhaschten aus weiterträumen ließ.

„Die nächste Verlegenheitsausflucht unserer Frage gegenüber ist der Status quo.

„Da scheint es denn, als wenn wir anfingen, uns all den Einflüssen von West, Nord und Ost, die uns „in Zug" gebracht haben, zu entziehen. Die Zeit des Hinlauschens ist vorüber; wir sind flügge geworden, und es treibt uns, unser eigenes Lied zu pfeifen. Zwar sind wir noch nicht allerorten aller importirten Weisheit ledig: die Zola, Ibsen, Bourget, Maupassant, Tolstoj u. s. w. gehen noch sehr unter uns um: aber von Tag zu Tag bildet sich unsere Eigenart sicherer und bestimmter heraus. Ich weiß nicht welcher Instinkt und geheime Trieb uns dem Drama zuwante und ihm ein Gepräge gegeben hat, das seinerseits allen ausländischen Einflüssen gegenüber eine völlige Eigenart gewann; und wer weiß, bis zu welchem Grade diese sich ausbilden wird. —

„Noch eins, was in die Zukunft weist. Der Ruf wird unter uns laut: Ueber den Naturalismus hinaus!

Wir wollen hoffen, daß nun daraufhin, dem „Naturalismus" um jeden Preis zum Trotz, nicht allzuviel Unsinn ins Kraut schießt und das erstickt, was dieser Neues und Zukunftskräftiges mit seiner fleißigen Analyse der Natur abgerungen hat. Jedenfalls aber scheint jene Forderung von Bedeutung für die fernere Entwickelung unserer Litteratur zu werden; und wenn es eine unumgängliche Grundeigenschaft aller Kunst ist, daß sie Verinnerlichtes darstellt, so wird vielleicht gerade diese Eigenschaft in unserer Dichtkunst in Zukunft eine Bedeutung gewinnen, welche dem bisherigen analysirenden „Naturalismus", dem „Zolaismus" wie dem „Bourgetismus", nicht in einem gleich intimen Sinne zugesprochen werden kann. —

„Im übrigen aber:

Willst du alles ergründen?
Wenn der Schnee zerschmilzt,
Wird es sich finden! —"

M. G. Conrad.

Das ist schnell gefragt: Was halten Sie von der Litteratur von morgen und übermorgen? Und eben so schnell geantwortet: Ich halte das und jenes davon. Es giebt ja Leute mit einer fabelhaft feinen Witterung für das Kommende. Und dann giebt es allerhand Regeln, Sprüche, Methoden, Griffe und Kniffe zur Lüftung des Vorhanges, der das Werdende verbirgt, wie man es ja auch zu erlernbaren Wetterprophezeiungen von ganz anständiger Zuverlässigkeit gebracht hat und zu allerlei mechanischen Verfahren, das Kommen und Gehen der Gestirne am Schnürchen zu haben. Was nicht ausschließt, daß plötzlich ein Komet aufflammt, der den Himmelsdeutern und Zeichenkundigen nicht die Ehre angetan hat, sich von ihnen im voraus berechnen und in ihre Stammrollen und Kontrolltabellen einschreiben zu lassen. So ein wildgewachsener genialer Weltraumbummler mit Schweif und Bart, ganz ohne scholastischen Drill und astronomische Disziplin? So einer, der den berühmten Kometenwein reifen hilft, daß hundert Geschlechtern der Mund danach wässert und die ältesten Leute von der trockenen Erinnerung daran trunken werden und sich für die jüngsten Lyriker halten und ihr Lallen und Stammeln und Pfeifen aus zahnlosem Munde für Neutönerei? Kometenwein, den die geriebenste Chemie nicht — echt nachmachen kann?

„Von der Litteratur zu sprechen: Man malt sich da das Künftige aus, je nachdem man daran beteiligt zu sein wähnt als Erzeuger, Nutznießer oder Zwischenhändler. Da hört man denn zum Beispiel: Die alten Jungfern sterben nicht aus und die höheren Töchter und Buben nicht und die Backfische und Korpsstudenten und Liedertafler und die Liebhabertheaterspieler

und die Vereinsbrüder mit Pfeil und Bogen und Bundesfahne nicht — also werden wir mit dem allgütigen Gott und den freundlichen alten Musen, die noch immer zu allem zu haben sind, dafür sorgen, daß diese interessanten Litteraturbedürflinge auch in Zukunft nicht zu kurz kommen. Und Mut und Selbstvertrauen schwellen die Brust der Litteraturerzeuger beiderlei oder dreierlei Geschlechts. Die Spezialisten messen stolz ihre Chancen: Die Lyrik wird die herrschende Litteratur der Zukunft sein, denn mir gelingen mit Leichtigkeit die gangbarsten Verse in jeder gewünschten Quantität; das Drama wird als die vornehmste Dichtungsart obenauf zu bleiben haben, so lange ich mehr Stücke fabrizire, als die betriebsamsten Theaterspekulanten in einem Schaltjahre aufzuführen vermögen, oder so lange ich überhaupt noch nicht an der Erfolgsreihe bin; dem Roman gehört die Zukunft, denn ich bin ein Wirklichkeitsdichter mit den gediegensten ethischen Absichten und dazu ein Ideal-Naturalist, der sich gewaschen hat; die wahre und einzige Dichtung der modernen Welt ist die virtuose Nervenkunst, die uns mit den unerhörtesten Sensationen füttert, mit Techniken kitzelt, die man in allen Litteraturkliniken der Welt aufgelesen und als die raffinirtesten erprobt hat, und damit werden wir an der Spitze der geistigen Bewegung Europas marschiren, wir Immoralisten von Nietzsches Gnaden, wir Magier der hypererotischen Sportswelt, wir Mystiker der internationalen Fabulierkomödie, wir rasenden Rolande der alleinseligmachenden Stimmung aus Impotenz und Gigerlnhaftigkeit. Und so weiter mit Grazie.

„Die szeptertragenden Hände strecken sich nach den krummstabführenden aus, die internationale goldene Kouponscheere ersehnt den stärksten Polizeispieß — welche Litteratur wird ihnen als die schätzens- und schützenswerteste gelten? Die aber im ewigen Kampfe um den täglichen Bissen Brot stehen, um Kleider und Schuh und Obdach, sollen sie sich überhaupt um etwas kümmern, das keine materiellen Erlösungswunder zu wirken vermag, um Träume und Schäume? Das Volk? Wo ist das Volk? Welcherlei Art denkst du dir das Volk der Zukunft? Sage mir, wie diese neue Menschenwelt, die aus den heute auf Mord und Preß sich bekrahlenden Schichten, Ständen, Klassen, Parteien, Landsmannschaften, Nationalitäten herauswachsen soll, an Leib und Geist und Bedürfnissen sich formt, und ich sage dir, welche Litteratur ihr gedeiht. Ich fürchte aber, daß die Deutschen der nächsten Zukunft überhaupt ganz andere als litterarische Sorgen haben werden. Und mögen in dieser Zeit der Umwälzung die herrlichsten Wunderwerke der Poesie erblühen, kein Mensch wird Augen haben ihrer zu achten, bis die Drangsal vorüber. Kein Elend, keine Tyrannei, kein Pöbeltum, kein Druck büreaukratischer oder scholastischer oder klerikaler Gottverlassenheit, keine Verschiebung der politisch-nationalen Schwerpunkte, nicht einmal die Veränderung der gesamten sozialen und kulturellen Grundlagen unseres Staatslebens — nichts vermag den schöpferischen Gottesfunken im Herzen des Dichters zu ertöten, des echten Künstlers, der sein Lebenswerk verrichtet, ohne zu fragen wie, warum, wozu, wofür, mit vollkommener Gleichgiltigkeit gegen Publikum und Kritik, gegen Schulen und Richtungen, gegen Erfolg und Mißerfolg. So denke ich mir den Dichter der Zukunft, in stralender Selbstherrlichkeit, in fessselloser Freiheit, ein Bild der Kraft, der Wahrhaftigkeit und darum der Schönheit. Was neben ihm an gewerblichem Litteratentum, an berufsmäßiger Kunstdichterei, an schriftstellerischem Industrierittertum in der Welt herumfleucht und herumkreucht, schreit und zetert, nach Geld und Gut und Massenerfolg jagt, ist für den höheren Geistesmenschen so uninteressant und belanglos als möglich.“ —

Karl Spitteler.

„Nach meiner Ansicht ruht die Litteratur jeweilen auf wenigen, zufälligen Ausnahmepersönlichkeiten. Was neben ihnen regelmäßig passirt, halte ich für gänzlich belanglos; also z. B. die „Litteraturströmungen“ für Bewegungen des europäischen Grundwassers, den „Geist der Zeit“ für einen empfehlenswerten preiswürdigen Fabrikspiritus, unvergleichlich, um einander die Blöße zu parfümiren. — Kurz, Zukunft oder Gegenwart, es kommt immer einzig darauf an, daß einer jemand sei.“

(Fortsetzung folgt.)



Freie Bühne.

Von

Fritz Mauthner.

Die Freie Bühne, welche sich um die künstlerische Erziehung ihrer Mitglieder so viele Verdienste erworben hat, ist nach einer längeren Pause wieder vor die Oeffentlichkeit getreten. Mit der Komtesse Julia von A. Strindberg, also mit einem durchaus nicht mehr unbekannten Stücke, mit einem angeblich naturalistischen Drama, das seit einigen Jahren in der billigen Reclamschen Ausgabe überall zu finden ist, das mit seinem starken Stoff die geheime Freude von Gymnasiasten bildet und den Litteraturmenschen schon Gelegenheit zu allen erdenklichen Streitigkeiten gegeben hat. Derjenige unter den berliner Theaterkritikern, der mit Geist und Humor vielleicht den schärfsten Sinn für die praktische Bühne verbindet, Paul Schlenther, ist ein eifriger Bewunderer dieses Dramas und hat die Aufführung durch eine vorbereitende, stimmungmachende und gewinnende Vorlesung eingeleitet. Schlenthers Vortrag war teils klug, teils vorzüglich. Klug war die achtungsvolle Behandlung des Parterres von königlichen Zuhörern und die Preisgebung der technischen Schwächen des Stücks, vorzüglich war die Analyse der drei Seelen, welche das Drama miteinander aufführen.

Ein ebenso feiner Psychologe wie dieser Litterarhistoriker muß wohl Strindberg selber sein, da er seinen Figuren ebenso forschend gegenüber steht und in der Einleitung zu seinem Drama ebenso hübsche Bemerkungen über die drei Rollen vorgebracht hat. Nun hat aber Strindberg diese Figuren außerdem auch noch geschaffen; und es fragt sich nur, ob er Dichter genug war, seine schönen Absichten auch auszuführen. Ich bin nicht ganz der Ansicht Paul Schlenthers, daß das Stoffgebiet des Dramas völlig gleichgiltig sei; wol aber will ich zugeben, daß selbst ein unmöglicher Stoff dichterisch so gut bewältigt werden könne wie der bequemste.

Komtesse Julia ist ein Einakter, der dadurch in drei Akte geteilt wird, daß sich die Bühne zweimal in eine Pantomime verwandelt. Bei der Aufführung des letzten Sonntags fiel der Zwischenvorhang einmal, um symbolisch den raschen tiefen Fall der Heldin anzudeuten. Es war ein freundlicher Vorhang. Die Fabel sei kurz und sachlich erzählt. Denn warum sollte der Kritiker oder der Arzt nicht einen kleinen Leibschaden des Dichters aufassen?

Komtesse Julia ist in der Johannesnacht allein mit den beiden Dienstboten, der Köchin Christine und dem Diener Jean. Sie ist ein hysterisches Frauenzimmer, haßt die Männer aus Prinzip, sehnt sich aber im besonderen danach, vom Kammerdiener ihres Vaters geliebt zu werden. „Geliebt“, das ist nun wieder so ein papierner Ausdruck. Von Liebe ist garnicht die Rede.

Jean ist ein hübscher unternehmender Kerl, und wie er dem Grafen seinen Burgunder austrinkt, wie er sich von Christine für ein Heiratsversprechen füttern läßt, so lügt er dem Grafentöchterlein, d. h. sie ist fünfundzwanzig Jahre alt, allerlei Halbbildung vor und schleppt sie um Mitternacht in seine Bedientenstube, wo er sonst die Stiefeln des Vaters wichst.

Nach der Tat klammert sich Komtesse Julia krampfhaft an die Illusion, sie liebe einen Knecht und dieser liebe sie. Sie möchte durchbrennen und an der Seite des Kätnersohnes ein neues Leben beginnen. So hat es aber Jean nicht gemeint. Immer brutaler enthüllt sich seine Bedientengemeinheit, die Komtesse behandelt er wie eine Dirne, zu Christine rühmt er sich geckenhaft seiner Eroberung, und mit dem Gelde der Komtesse irgendwo

in der Schweiz ein Hôtel zu eröffnen, scheint ihm eine Lösung des Knotens zu sein.

Fräulein Julia gerät in immer trostlosere Verzweiflung. Als gewiegte Menschenkennerin entsetzt sie sich besonders darüber, daß es bei dem ersten Mal nicht bleiben wird. Die Liebesleute zanken sich wie ein Stallknecht und eine Viehmagd. Da hört man ein Klingelzeichen. Der Graf ist zurückgekommen, und beiden schlägt ihr betreffendes Gewissen: Julia hat ihre Ehre verloren, Jean hat die Stiefeln nicht gewichst. In dieser Verlegenheit treibt Jean das arme Geschöpf in den Tod. Von ihm gedrängt, greift sie zu des Dieners Rasirmesser, um sich den Halz abzuschneiden. Der Graf wird nichts erfahren, Jean wird ein Hôtel auftun, und Christine wird ihn wahrscheinlich heiraten.

Wäre das Stück in voller Lebendigkeit so ausgeführt, wie diese Skizze es fordert, so hätten wir vielleicht kein allzu lebenskräftiges Theaterstück, aber wir besäßen ein realistisches Lebensbild mehr. Der Kammerdiener, der in der Grafenfamilie Liebeshändel anfängt und sich dann drückt, weil sein Ehrbegriff nicht empfindlich ist, der dürfte jawol im Leben vorkommen. Die französische Witzlitteratur weist sehr hübsche Epigramme über dieses Verhältnis auf. Bei Chamfort kann man nachlesen, was wiederzugeben die deutsche Feder sich sträubt. Der geistreiche Strindberg scheint es sich zur Lebensaufgabe gesetzt zu haben, die Gemeinheit der schöneren Hälfte der Menschheit mit Exempeln zu belegen. Und da gegen keine leidenschaftliche Ueberzeugung künstlerisch viel einzuwenden ist, so wäre gegenüber dem bald tausendjährigen Frauenkultus der Poesie so ein arger Frauenstürmer am Ende zu ertragen. Wer weiß, ob nicht mancher beglückte und schwatzhafte Minnesinger selbst so ein Lakai Jean war, der als Hotelwirt enden wollte. Der Vorsatz also, darzustellen wie eine Komtesse in das Bedientenzimmer läuft, und wie sich das Verhältnis zwischen Herrin und Diener dann gestaltet, der Vorsatz allein ist wol eines modernen Dichters wert. Wenn die Absicht aber nicht zur reifen künstlerischen Tat wird, so war anstatt Genialität Renommage bei der Zeugung der Idee die Hauptsache. Und so ist es immer, wenn in gährender Zeit unter Sturm und Drang ein neues Geschlecht beweisen will, es könne mehr als die Alten. Das Genie, das eine solche Bewegung heraufbeschwört oder benützt, schreibt wol einen Werther oder einen Faust. Unter den kleineren Talenten wird es immer Renommisten geben, welche Fensterscheiben einwerfen und dann, wenn sie einen Tag Gefängnis bekommen haben, stolz ausrufen: Voltaire und ich sind ins Gefängnis geworfen worden; Sokrates und ich sind als gefährliche Leute angesehen worden. Die Renommisten einer litterarischen Bewegung können den genialen Meistern mitunter die Wege ebenen, und darum will ich sie nicht schelten. Nur zu, werft die Scheiben ein, gewöhnt das Publikum an das Klirren und Schreien. Aber bildet euch nur nicht ein, die Kunst habe durch solchen Radau allzuviel gewonnen! Die Philister, welche auch das Genie für einen Radaubruder halten, sollten so skeptische Bemerkungen freilich nicht zu lesen bekommen. Aber bei meinen verehrten Lesern darf ich es wol wagen, meine wahre Meinung zu sagen.

Strindberg erweist sich dadurch namentlich als ein kleineres Talent, wenigstens in diesem Stücke, daß er seine Gestalten in der Abstraktion besser sieht als in der Wirklichkeit. Das Vorwort zur Komtesse Julie ist grundgescheit, so gescheit, daß der Dichter selbst die Narretei nicht scheut, um aufzufallen. Ich kann mir nicht helfen, ich werde dabei das Gefühl nicht los, der Dichter habe dieses Vorwort hauptsächlich geschrieben, um Widerspruch zu erregen. Das Selbstbewußtsein, das sich da äußert, ist für die Leistungen Strindbergs zu groß. Es erinnert weniger an Richard Wagner, an den die technischen Revolutionen wol erinnern sollen, als an Sacher-Masoch, der sich ja gelegentlich den erfolgreichsten Dichter seit Goethe genannt hat. Auch dieser renommistische Zug gehört zum Gesamtbild. Mit derselben bewundernden Objektivität, mit welcher Ibsen einmal wol von seinen Gestalten zu sprechen im Stande ist, schreibt Strindberg über seinen Diener Jean: „Es sind übrigens recht wichtige Aufklärungen, die er über die Lebensauffassungen der unteren Klassen giebt.“

In diesem Vorwort erklärt Strindberg seine Vorschriften für das naturalistische Drama und stellt allerhand bühnentechnische Forderungen. Er will die Pantomime an Stelle der illusionsfeindlichen Zwischenakte setzen, er glaubt durch die Anbringung eines schiefen Proszeniums dem Theater mehr Wahrheit zu geben, er will die Rampe vorrücken, er will den Herren und Damen das Schminken verbieten und was dergleichen Einfälle mehr sind, über die sich zum mindesten streiten ließe. Vor allem aber will er nachweisen, daß er naturalistische Gestalten geschaffen habe. Dieser Nachweis aber wäre besser aus der Vorrede in das Stück selbst verlegt worden.

Komtesse Julie ist einfach kein naturalistisches Drama; es ist nicht wahr, vor allem nicht in der Charakteristik. Der Dichter könnte sich freilich darauf berufen, daß alles darin steht, was man nur verlangen kann. Da es aber der Vater des Stückes ist, der es ja selbst sagt, so werden einige Zweifel gestattet sein. Ich will gleich die Nebenrolle der Christine von diesem Urteil ausnehmen. Strindberg will sich da zwar mit einer Skizze begnügt haben; aber die Skizze ist, wie so häufig bei kleinern Talenten, lebenswahrer als die ausgeführten Portraits. Die Gräfin und der Diener sind nicht ganz so geistreich, aber fast ebenso unwirklich wie die Helden der ersten Hebbelschen Tragödien. So gründliche Psychologen pflegen sich wol vorher Notizen zu machen. Jean haßt die Aristokraten, aber er hat zugleich Furcht vor ihnen. Jean ist ein guter Kerl, aber ihm ist nicht zu trauen. Wird dann so ein Mensch auf die Bühne gebracht und sagt sehr scharfsinnig dasselbe, so ist es nicht mehr dasselbe. „Ich hasse die Aristokraten, aber ich fürchte mich vor ihnen. Ich bin ein guter Kerl, aber mir ist nicht zu trauen.“ Ja, auf solche Weise könnte man Oliver Cromwell mit den Worten Rankes auf die Bühne bringen. Das Gebot aber, das das ABC der modernen Bühnendichtung ist, das Gebot der indirekten Charakteristik, wird dabei gröblich verletzt.

Es kommt, wie gesagt, alles im Stück vor. Ganz genau erfährt der aufmerksame Zuhörer, durch welche Lebensschicksale Komtesse Julie zu ihrer hysterischen Männersucht gekommen ist. Der Präsident eines Gerichtshofes könnte in seinem Resumé kein klareres Bild geben, als der Dichter selbst es aus seinem Drama herauszieht. Vererbung, Blutmischung, falsche Erziehung, zurückgegangene Verlobung. Dazu kommen dann die Gelegenheitsursachen, die freilich auf eine sehr schlichte Form hinauslaufen: die Gräfin und der Diener waren allein. So erfahren wir alles Nötige und immer aus dem Munde der Komtesse selbst. Ich habe aber die Empfindung, daß Fräulein Julie gerade die aufklärenden Worte niemals oder doch nicht in diesem Zusammenhange gesprochen hätte. Wenn die Darstellerin, Fräulein Bertens, im Verlaufe des Stücks immer weniger eine hysterische Aristokratin war und immer mehr Züge einer mannstollen Nähmamsell beimischte, so war das nicht die Schuld dieser vorzüglichen Künstlerin. Strindberg wollte sie so.

Derselbe Fehler steckt in der Zeichnung des Dieners. Da es immer Strindberg ist, der spricht, so ist ihm der

Lakai um ebenso viel zu feinfühlig und geistreich gerathen, als die Komtesse zu brutal. Jean sagt über sich selbst als klassischer Zeuge sehr vorteilhaft aus. Eine Menge kleiner Bedientenhaftigkeiten beleben seine Gestalt auch weit mehr, als die der Gräfin; nur daß er sich nicht wie ein Bedienter ausdrückt, der etwa Hintertreppenromane gelesen hat, sondern wie der Verfasser ganz moderner Novellen. Herr Rittner, der ihn spielte, ist ein ungewöhnlich starkes Talent; wo er seine Rolle genau durchgearbeitet hatte, da verbarg er die Fehler der Dichtung. Später kamen sie deutlicher heraus.

Wenn man nun Komtesse Julie nach der dramatischen Technik nicht für ein naturalistisches Drama ansprechen kann, so ist man vielleicht um so mehr geneigt, es für den Gipfel des Naturalismus darum zu halten, weil ein weibliches Wesen darin sehr offen in die Bedientenstube geschleppt wird. Darüber möchte ich wieder einmal aussprechen, was ich an dieser Stelle schon öfter anzudeuten suchte und worüber die nötige Klarheit in den modernen Schulen zu fehlen scheint. Es handelt sich darum, welche Rolle das Verhältnis der Geschlechter, sagen wir also die Liebe, in der Poesie der Zukunft zu spielen habe oder spielen werde.

Wer irgend wie genauere Kenntnis von der älteren Litteratur hat, der weiß, daß es eine Zeit gab, in welcher die Dichter sich den Teufel um Liebesgeschichten kümmerten. Erst bei den Modernen ist in Hektors Abschied von Andromache und in den Zorn des Achilleus etwas von unserer berühmter Liebe hineingeraten. Homer war noch kein Minnesänger. Und Sophokles kümmerte sich trotz Antigone ebensowenig darum, ob Hans und Grete einander kriegten oder nicht.

Uns hat das spätere Mittelalter den minniglichen Frauenkultus gebracht, und die Alleinherrschaft von Liebesgeschichten in der Poesie. Wenn heutzutage ein Jüngling oder ein älteres Mädchen den Entschluß faßt ein Gedicht, eine Erzählung oder ein Drama zu schreiben, so ist zehntausend gegen eins zu wetten, daß das poesiebeflissene Menschlein glückliche oder unglückliche Liebe wird darstellen wollen. Liebe ist der Inbegriff, auf das andere pfeif ich. Das könnte der Wahlspruch der Poesie der letzten tausend Jahre sein. Und so wird unsere sogenannte schöne Litteratur denn auch fast nur von Frauen und von unreifen Männern gelesen.

Demgegenüber meldet sich nun seit zehn Jahren die neue Schule zum Wort, welche namentlich an Zola anknüpft und dem Frauenkultus ein Ende mit Schrecken bereiten möchte. Hat bald tausend Jahre lang das Weib auf dem Tron gesessen, so wird es jetzt, je nach des Dichters Anlage und Erfahrung, ins Hospital geschickt, ins Kontor gesetzt oder in die Gosse gestoßen. Triumphirend rufen die Dichter, die sich Naturforscher dünken: Wovor ihr tausend Jahre lang anbetend gekniet habt, das ist ganz gemeine Physiologie.

Na, ich kann mir eine Zeit vorstellen, in welcher die naturwissenschaftliche Ueberzeugung keinen Menschen hindern wird, die alte Illusion festzuhalten. Es soll sogar am Ende dieses neunzehnten Jahrhunderts noch mitunter vorkommen, daß Leute sich für verliebt halten, selbst gebildete Leute, gelehrte sogar. Angenommen aber, wenn auch nicht zugegeben, daß die Liebesillusion nicht auch Natur sei, — ja, wenn an der Liebe ganz und gar nichts Interessantes mehr ist, warum lassen die konsequenten Naturalisten den Gegenstand nicht fallen? Wenn bei den Fitschi-Insulanern an einen Götzen nicht mehr geglaubt wird, so macht der dortige Drechsler keine Bilder mehr von ihm; außer der Gott wäre zum Teufel degradirt worden, damit die Drechsler nicht plötzlich unter die Arbeitslosen gehen müssen. Ich bin nicht ängstlich, ich erschrecke nicht einmal über einen Liebesleugner wie Strindberg. Diese Ueberzeugungen sind Stimmungssache und können unter Umständen zu einer herrschenden Stimmung fürs ganze Leben werden. Wer aber demgemäß die alten Liebesgeschichten für gründlich abgetan hält, der täte wol besser, mit Hilfe anderer noch unverbrauchter Stoffe eine neue Männerpoesie zu versuchen, anstatt aus dem zerbrochenen Material die alten Sächelchen weiter zu drechseln.

Denkt man bei Strindberg an Henrik Ibsen, dann wird einem vielleicht klar, ein wie großer Meister der realistischen Technik der Norweger ist, und wie romantisch im Grunde seine altmodische Frauenverehrung. Diesem Henrik Frauenlob steht Strindberg gegenüber, vielleicht als ein ebenbürtiger Gegner, aber nicht als ein ebenbürtiger Dichter.



Die Mediatisirten.

Die Zeit ist im Abschneiden von Zöpfen zaghafter geworden. Aber noch immer fällt hie und da einer nieder, und dann wundert man sich, daß er so lang uns hat hinten hängen können. Der Zopf ist das Ueberbleibsel eines Rechtes. Das Recht ist geschwunden — ein solches geschwundenes Recht nennt man ein historisches — aber die Institution dauert noch fort. So bestehen noch zahlreich in den Organismen Organe von mehr oder weniger rudimentärer Gestalt, die Zeugnis ablegen von einer früheren überwundenen Entwicklungsperiode des Organismus. Solche Organe nennt man zwecklose Organe. Die Afterzehe des Pferdes ist ein zweckloses Organ, ein Ueberbleibsel jener vorweltlichen Zeit, da das Pferd noch kein Einhufer war. Das sogenannte Steißbein des Menschen ist ein zweckloses Organ, ein Ueberbleibsel des vorweltlichen Schwänzchens, das der Mensch schwang im Freudenrausch über die Fortschritte der Zivilisation, als er noch eine verdächtige Aehnlichkeit mit unseren äffischen Halbvettern besaß und noch nicht sich zum homo sapiens differenzirt hatte. Solcher Afterzehen, solcher Steißbeine hat auch die Weltgeschichte. Sie verkümmern mehr und mehr und endlich verschwinden sie ganz. Schneidet man sie ab, so tut das weh, und so tut es den Betroffenen auch allemal weh, wenn ihnen ein „historisches Recht“ abgeschnitten wird. Das hilft nun aber einmal nichts. Historische Rechte sind dem Untergange verfallen, dafür sind sie eben Vergangenheit. Aber auch die Gegenwart hat ein Recht. Und ihr Recht ist das oberste Recht; dieses nämlich ist nicht blos ein mehr oder weniger geheiligter Begriff, sondern eine Realität. Es ist von allen Rechten das einzige, das einen leibhaftigen Träger hat, der der Rede wert ist, nämlich das Volk oder die Klasse oder das Individuum, je nachdem eine dieser Realitäten in Frage kommt. Alle Realpolitik besteht darin, dieses wahre und reale Recht zu finden, als Diagonale zwischen dem Recht von gestern, dem blutlosen Schatten der Konservativen, und dem Recht von morgen, dem verschwommenen Ideal der Revolutionäre.

Ein Zopf, ein zweckloses Organ, ein historisches Recht, das in diesen Tagen von den gesetzgebenden Faktoren Preußens abgeschnitten worden ist, ist auch die Steuerfreiheit der Mediatisirten. Als historisches Recht war es in der Gegenwart überhaupt kein Recht. Denn das Recht der Gegenwart hebt historische Rechte auf. Darum hatten diejenigen unzweifelhaft recht, welche von ihrem theoretischen oder doktrinären Standpunkt verlangten, daß dieses Vergangenheitsschwänzchen ohne weiteres, ohne die Beteiligten zu befragen und ohne sie zu entschädigen, abgeschnitten werden sollte. Auch die Konservativen, falls sie nicht der erst nach dem wiener Kongreß entstandenen Menschenspielart der unbedingten Legitimisten angehören, leugnen nicht, daß die Gewalt der Gegenwart neues Recht schafft, das das historische Recht aufhebt. Nur wollen sie von den ver-

schiedenen Mächten der Gegenwart nur eine als neues Recht schaffend anerkennen: die Macht der Waffen. Daß die Macht der Waffen das historische Recht der Welfen in Hannover beseitigt hat, das wird, abgesehen von einer kleinen und nicht einmal mächtigen Partei, von niemand bestritten. Dagegen will man auf dieser Seite Kulturmächten nicht die gleiche Wirkung zugestehen. Eine Kulturmacht ist es aber, die das historische Recht der Mediatisirten unterdrückt: das Verlangen nach unbedingter Gleichheit vor dem Gesetz.

Nun sind aber theoretische Standpunkte in allen Dingen, wo fühlende Wesen mitspielen, höchstens als allgemeine Leitlinien zu gebrauchen. Man kann nicht sagen: Ist jemand der Träger eines historischen Rechts, das fort muß, so ist das sein persönliches Pech. Nein, man berücksichtigt das erworbene und vererbte Recht, genau so wie die Natur die erworbenen, aber inzwischen zwecklos gewordenen und vererbten Organe berücksichtigt. Natur und Humanität treffen hier einmal zusammen. Die Natur, weil sie, wie längst bekannt, keine Sprünge liebt; die Humanität im Grunde ebendeshalb. Denn noch immer hat sich diejenige Form kosakenmäßiger Humanität, die alles kurz und klein reitet, was sie auf ihrem Wege findet, als nichts weniger denn nötig, nützlich und angenehm erwiesen. So hat man denn den Mediatisirten für den Verlust ihrer Steuerfreiheit eine einmalige Entschädigung in Höhe des $13^{1}/_{3}$fachen Betrages der für das Steuerjahr 1892|93 rechtskräftig veranlagten Einkommensteuer zugebilligt. Aus Mitleid und Humanität. Wenn die betreffenden Herrschaften so gestellt sind, daß sie des Mitleids und der Humanität ihrer Zeitgenossen nicht bedürfen, und sie, mit Ausnahme von zweien, dennoch in Anspruch nehmen, so ist das wiederum ihr persönliches Pech. Jene zwei sind der Fürst von Stolberg-Wernigerode und der Graf zu Isenburg-Büdingen-Meerholz. Wir wissen im Augenblick nicht genau — es ist auch nicht wichtig — ob diese beiden Familienoberhäupter sich mit der ihnen vom Staate proponirten Entschädigung von vornherein einverstanden erklärt haben, sans phrase, oder ob sie gar, wie mehrere ihrer süddeutschen Standesgenossen schon vor vielen Jahren, hochherzig auf jede Entschädigung verzichtet haben. Ihre Mittel hätten es ihnen jedenfalls erlaubt, diesen freiwilligen und vornehmen Tribut dem Geiste der Zeit darzubringen. Die anderen standesherrlichen Häuser jedoch, die Fürsten zu Bentheim, die Fürsten zu Isenburg und Büdingen, die Fürsten zu Salm-Salm, die Fürsten zu Sayn und Wittgenstein, der Fürst zu Solms-Braunfels, der Fürst zu Solms-Hohensolms, der Graf zu Solms-Rödelheim, der Graf zu Stolberg-Stolberg, der Graf zu Stolberg-Roßla, der Fürst zu Wied, waren mit der angebotenen Entschädigung nicht zufrieden. Sie wollten mehr, nach dem ganz modern-kapitalistischen Grundsatz der Rentenablösung. Nun sind aber Zinsen und Prozente nicht im mindesten historisches Recht, wenigstens nicht germanisch-historisches Recht; im Gegenteil perhorreszirte das altgermanische Rechtsbewußtsein Zinsen und Prozente und noch heute gelten letztere bei Leuten von altgermanischem Rechtsbewußtsein, freilich nur theoretisch, wie es scheint, als jüdische Erfindung. Außerdem ist keineswegs abzusehen, ob die Gegenleistung für die Entschädigungssumme, die Einkommensteuer nämlich, stets die heutige Höhe behalten wird. Nach den bisherigen Erfahrungen mit alteingesessenem Grundbesitz ist ein Zweifel daran wenigstens nicht ausgeschlossen. Der Staat giebt sein gutes Geld dahin und muß die landesüblichen Zinsen davon als Verlustposten in die Bilanz einstellen; als guter Volkswirt muß er andererseits dafür Vorsorge treffen, daß der Gewinnposten, den er hinfort in die Bilanz einstellen kann, die Einkommensteuer der Mediatisirten nämlich, nicht etwa eines Tages sich als geringer herausstelle als der ein für allemal festgelegte Verlustposten. So sollte man sich allerseits mit der vom Staate bestimmten Höhe der Entschädigung einverstanden erklären. Schön wärs freilich in unserer idealarmen Zeit, wenn die preußischen Standesherren gleich einigen ihrer süddeutschen Vettern auf jede klingende Ablösung ihres historischen Rechts verzichteten. Wenn sies aber nicht tun, so hat am allerwenigsten die zinsenzehrende Bourgeoisie mit ihrem Kapitalliberalismus ein Recht, ihnen einen Vorwurf zu machen. Nehmen wir an, daß sich einmal auch Zinsen und Prozente als „historische Rechte“ entpuppen sollten, so entsteht die Frage, ob die Rentenständigen ebenso großmütig auf jede Entschädigung verzichten würden, wie sie es heute von den ehemals Reichsständigen verlangen. Sie hätten für sich nur das eine anzuführen, daß man von der Noblesse eben Noblesse erwartet, während man das von der reich gewordenen Crapüle nicht erwartet.

Diese Dinge rücken die Frage wieder nahe: wo schreibt sich die Afterzehe, das rudimentäre Schwänzchen, das zwecklose Organ der Weltgeschichte her, so sich „Die Mediatisirten“ nennt? Obwol die Einrichtung in ihrer heutigen verkümmerten Form gar nicht alt ist, noch kein volles Jahrhundert, so ist ihr Entstehen und ihre Quelle den meisten, die sich heute der Sonne freuen, ohne im weltgeschichtlichen Staube zu wühlen, doch fremd. Woher also stammt die Sonderstellung gewisser fürstlicher und gräflicher Familien? An ihrem Titel allein liegt es nicht! Wir haben auch genug Fürsten, die diese Vergünstigung nicht genießen, und die meisten Grafen sind so gut wie alle anderen Deutschen zur Steuerleistung und dem Militärdienst verpflichtet. Man kann heutzutage Mediatisirte nicht mehr schaffen. Es steht wol in der Macht eines regierenden Herrschers, Grafen und Fürsten zu ernennen, aber der gothaer Almanach wird ihnen eine ganz andere Stellung anweisen, als dem steuerfreien Hochadel, dieser letztere ist ausschließlich dem alten deutschen Reiche entwachsen. Dahin müssen wir ihm folgen, auf die Gefahr hin, in ein Gewirr von zerfahrenen und verwickelten Verhältnissen zu geraten, deren gründliche Auseinandersetzung dicke Bände füllen würde. Hier kann es sich nur darum handeln, die Hauptpunkte hervorzuheben und diejenigen Regeln festzuhalten, die von der Fülle der Ausnahmen nicht erstickt werden.

„Das deutsche Weltreich des Mittelalters“, schreibt Sybel in der klassischen Einleitung seines großen neuesten Geschichtswerks, „war mehr und weniger als ein Staat. Es war mehr, denn es war Staat und Kirche zugleich, ein Gottesreich unter zwei Häuptern, einem kriegerischen und einem priesterlichen Monarchen. Es war weniger; denn in dem Eifer für immer weitere Eroberung und für immer festere Rechtgläubigkeit schrumpften ihm das Interesse und die Mittel für die elementaren Aufgaben der Politik zusammen. Es überließ die wichtigsten Pflichten des Staates, seine Tätigkeit in der Rechtspflege, der Verwaltung, dem Heerwesen in stets wachsendem Maß lokalen Machthabern oder Gemeinden. So geschah es, daß inmitten einer Herrschaft, welche das ganze Abendland zu umspannen suchte, das alte germanische Sondertum, der ausschließliche Sinn für die nächste Genossenschaft, das Aufgehen in der Besonderheit der Gemeinde oder des Lehensverbandes zu voller lebenskräftiger Entfaltung gedieh.“

Diese Worte des berühmten Historikers muß man im Sinne behalten, um nicht beim ersten Blicke in das Innere des heiligen römischen Reiches teutscher Nation durch den bunten Wirrwarr, das planlose Durcheinander der Gestaltungen völlig verwirrt und geblendet zu werden. Es ist, als sähe man in einen Urwald, wo aus einem nimmer versagenden Boden unerschöpflich die Vegetation emporsproßt und eben durch ihre Fülle sich wechselseitig an der Entfaltung und dem Gedeihen hindert. Mag die Axt fremder Eroberer und Ausbeuter noch so schonungslos in dem Dickicht hausen, der Schaden ersetzt sich bald wieder. Geschäftig wuchert das kleine, rankende Gewirr über die kahlen Flächen, aber nur schwer gelingt es einem kräftigen Stamme, durch das Gestrüpp hindurch den Weg in die Höhe zu finden. Da und dort ragt wol ein solcher Recke in die Lüfte — wir mögen ihn Heinrich den Vogler, Barbarossa, den welfischen Löwen nennen, — aber bald stürzt auch er wieder zusammen, bis sich endlich aus dem Chaos schirmend und beherrschend die Hohenzollern-Eiche erhebt.

Von den alten großen Kultur-Völkern hatte wol Italien, das ja am engsten mit dem deutschen Reiche verbunden war, ein ähnliches Schicksal. In England und Frankreich gestalteten sich die Dinge ganz anders. Die Herrscher dieser Länder brauchten keine Weltmission zu erfüllen, wie der deutsche Kaiser; sie konnten ihre Kräfte auf das Inland vereinen und, wenn es sie in die Ferne trieb, da eine kühne Kolonialpolitik entfalten, wo der weltliche Herr der Christenheit einen fruchtlosen jahrhundertelangen Kampf erst gegen den Papst, dann wieder mit dem Papste gegen die Abtrünnigen der Kirche führte.

Inzwischen aber wucherte in den deutschen Landen der alte germanische Sondergeist in jeglicher Gestalt empor. Weniger im Osten, wo die Ritterorden und streitbaren Bischöfe mit

eiserner Hand dem dumpfen Slaventum ihr Joch auferlegten, weniger auch im Norden, wo namentlich die Hohenzollern von Anbeginn an zeigten, daß es ihnen ernst mit dem herrschen sei, und im Südosten, im Banne der mächtigen habsburger Monarchie. Das gelobte Land des Sondergeistes waren gerade die kerndeutschen Gegenden im Westen und Südwesten wie auch in der Mitte des Reiches. Hier entfaltete sich in Schwaben und Franken, am Rhein und bis zur Elbe hin das verwirrende Gewimmel von Fürstbischöfen und Reichsgrafen, Reichsstädten, Ritterorden, Reichsrittern, Fürsten und anderen Herren und Körperschaften, die reichsunmittelbar waren, d. h. nur den Kaiser als Herrn über sich erkannten, und eifersüchtig ihre Landeshoheit wahrten. Ein Gebiet von 3600 Quadrat-Meilen gehörte im Westen solchen geistlichen, weltfürstlichen und städtischen Kleinstaaten, deren Raum mehr als 130 Quadrat-Meilen umfaßte. Daß dies letztere das Bewußtsein der eigenen Würde nicht minderte, sondern erhöhte, ist naheliegend. Vor dem Schlosse der Hohenlohe zu Weikersheim standen die Statuen der vier Welteroberer Ninus, Cyrus, Alexander und Cäsar an den Portalen, während andererseits die Soldateska des regierenden Bischofs von Hildesheim das Gebet: „Gieb Frieden, Herr, in unseren Tagen!“ auf den Helmen trug.

In seinem vollen Glanze entfaltete sich dies Chaos auf dem Reichstage, der die letzten 150 Jahre hindurch zu Regensburg, schließlich nur noch als ein ohnmächter Schatten, die deutschen Stände versammelte. Ursprünglich, zur Zeit des fränkischen Reiches, hatte gleichzeitig mit den März- und Maifeldern des Volkes eine Versammlung der weltlichen und geistlichen Großen stattgefunden. Aus ihr entwickelte sich dann allmählich, durch zahlreiche Verordnungen, unter denen namentlich die Goldene Bulle und die Bestimmungen des westfälischen Friedens zu erwähnen, die bunt zusammengesetzte Körperschaft der Reichsstände.

Zu oberst standen natürlich die sieben Elektoren, die weltlichen und geistlichen Kurfürsten, in deren Händen die Kaiserwahl lag. Sie traten gesondert zusammen und berieten für sich. Zum eigentlichen Reichstag gehörte jeder Dynast, der als Herzog, Fürst, Landgraf, Markgraf, Burggraf oder Graf sich im Besitz einer reichsunmittelbaren Herrschaft befand, und durch die Einwilligung des Kaisers und Reichs, sowie durch Zahlung des Reichsanschlags die Reichsstandschaft sich erworben hatte. Diejenigen Fürsten, die schon 1582 den Reichstag besucht, die Häupter der sogenannten altfürstlichen Häuser, führten Viril- (Einzel-) Stimmen in dem weltlichen Fürstenrat, die übrigen konnten dies Recht nur mit Einwilligung der Mitstände, die Reichsgrafen überhaupt nicht gewinnen. Sie stimmten in vier Kurien, einer schwäbischen, westfälischen, fränkischen und wetterauer Grafenbank mit zusammen 103 Mitgliedern, während der Fürstenrat 61 weltliche Virilstimmen umfaßte.

Diese fürstlichen und gräflichen Häuser nun, die auf dem Reichstag Sitz und Stimme hatten, sind es, die man heutzutage als die Reichsunmittelbaren, die Mediatisirten bezeichnet. Sie waren einst als Reichsstände den jetzt noch regierenden Fürsten gleichgestellt und ebenbürtig, und genießen daher noch jetzt ihre Sonderstellung zwischen dem Landesfürsten und den eigentlichen Untertanen, zu denen sie, als depossedirte Dynasten, nicht gerechnet werden. Außer ihnen umfaßte der Reichstag noch die geistlichen Stände, nämlich einen geistlichen Fürstenrat mit 33 Stimmen, eine schwäbische und eine rheinische Prälatenbank. Endlich waren auf ihm noch die Reichsstädte in zwei Bänken, der rheinischen mit 14, der schwäbischen mit 37 Städten vertreten. Doch können uns diese beiden Kategorien hier nicht weiter interessiren.

Man sieht, daß ein Stand, obwol unmittelbar unter dem Kaiser stehend, doch auf dem Reichstag nicht vertreten war. Das war die Reichsritterschaft, die sich in drei Kreise, den schwäbischen, fränkischen und rheinischen Ritterkreis teilte. Sie besaß die Reichsstandschaft nicht, obwol sie mit Blutbann, Rechtspflege und anderen Rechten eines kleinen Herrschers ausgestattet war, und dies ist es, was sie von dem Hochadel unterscheidet. „Mediatisirt“, d. h. ihrer unabhängigen Stellung beraubt, wurden beide. Aber während die Fürsten und Grafen die äußeren Zeichen ihrer einstigen Ebenbürtigkeit mit den Regentenhäusern behielten, sank der reichsunmittelbare Ritterstand, der jene nie besessen, in die Reihe des sonstigen Kleinadels hinab und ist heuzutage in jeder Beziehung der übrigen Nation gleichgestellt.

Je mehr Deutschland seit dem unseligen dreißigjährigen Kriege verwahrloste, desto üppiger blühten all diese kleinen Gemeinwesen der kirchlichen und der weltlichen Fürsten, der Städte und der Reichsritterschaft auf. Während das Reich mit jenem wilden Drang nach Vergrößerung, den man häufig bei verwesenden Staaten findet — es sei nur an das Rom der Cäsaren, das napoleonische Frankreich oder das moderne Rußland erinnert — sich immer weiter gen Osten ausdehnte, die Türken zurückdrängte und Polen zu teilen begann, lag vor dem „Erbfeind“ im Westen, der eben noch Elsaß und Lothringen mit frecher Gewalt an sich gerissen, die Grenze beinahe wehrlos da, mochte sich auch der pfälzische Kurfürst einen „Admiral“ auf seinen rheinischen Zollschiffen halten. Wie der Rhein an seiner Mündung in zahllosen Armen zerrinnt, so versiegte auch die deutsche Kraft nutzlos an tausend Enden Europas im Sande, und da, wo sie not tat, an den Gestaden des deutschen Stroms, da zog sich zum Hohne des Volkes die „Pfaffengasse“ von Münster bis nach Konstanz am Flusse entlang.

Schon auf dem Reichstag von 1525 hatte man die Säkularisation dieser Gebiete gefordert. Bittere Notwendigkeit aber wurde sie erst, als um die Wende des 18. Jahrhunderts der Ansturm der französischen Revolution den morschen Bau des Reiches erschütterte. Am 9. Februar 1801 erhielt Frankreich im Frieden von Luneville das linke Rheinufer ausgeliefert.

Mit diesem Verlust von 1150 Quadrat-Meilen und vier Millionen Menschen, den die Nation stumpf über sich ergehen ließ, nahm die Auflösung des tausendjährigen Reiches ihren Anfang. Die Gebiete von 97 Bischöfen, Aebten, Fürsten, Grafen und Städten fielen dem Feinde zu, wogegen sich das Reich nur verpflichtete, die betroffenen weltlichen Erbfürsten im Innern Deutschlands zu entschädigen, was hauptsächlich nur auf Kosten des Klerus und der Reichsstädte geschehen konnte.

Eine unbeschreibliche Panik herrschte infolge dessen während der folgenden beiden Jahre im westlichen Deutschland. Alles eilte nach Paris, um sich dort Verbindungen zu schaffen. „Das Gold der kleinen Höfe,“ schreibt Treitschke in herbem Zorn, „das sie niemals finden konnten, wenn das Reich sie zur Verteidigung des Vaterlandes aufrief, floß jetzt in Strömen.“ Talleyrand war die Hauptperson, an den man sich mit goldgefüllten Tabatièren u. dgl. wandte; neben ihm spielten ein deutscher Reichsfürst, Löwenstein, und der Elsässer Matthieu die Vermittler. So soll Hessen-Darmstadt eine Million und zwei Rittergüter für Matthieu, Baden 6000 Louisdors an die Franzosen und 4000 an den russischen Staatsrat Bühler, die regierenden Fürsten Wittgenstein 2000 Louisdors gezahlt haben, wie wenigstens v. Langs Memoiren behaupten.

Den verzweifelten Anstrengungen der Geistlichkeit — die Reichsstädte fügten sich meist in das unvermeidliche Schicksal — gelang es, lange Zeit die Entscheidung hinzuhalten. Endlich aber fiel doch, nach endlosen Intrigen in Paris und Verhandlungen in Wien, der entscheidende Schlag. Die außerordentliche Reichsdeputation, aus Baron Hügel, Freiherrn von Albini, Graf Görtz, Graf Rechberg, von Normann, von Günderrode und Freiherrn von Rabenau bestehend, brachte im Frühjahr 1803 den Hauptschluß, einige Tage darauf den jüngsten Reichsschluß zu Stande, nachdem die geistlichen Stände und die Reichsstädte auf dem rechten wie auch auf dem linken Rheinufer nahezu völlig zu Gunsten der regierenden größeren Dynastengeschlechter geopfert wurden. 112 deutsche Staaten wurden gestrichen, um die Verluste der weltlichen Regenten auf dem linken Rheinufer zu decken. Bestehen blieben nur drei geistliche Stände: der deutsche und der Johanniter-Orden, und der Reichskanzler in Germanien (Kurerzkanzler), sowie sechs freie Städte, Augsburg, Frankfurt, Nürnberg, Lübeck, Bremen und Hamburg.

Die weltlichen Fürsten, von denen viele erst jetzt Virilstimmen im Fürstenrat des Reiches erhielten, der sich nunmehr auf 53 protestantische und 29 katholische Mitglieder belief, wurden auf das Reichste bedacht. Mehr als drei Millionen Einwohner wurden unter sie verteilt. Preußen erhielt einen fünffachen Ersatz für seine Verluste über dem Rhein, Bayern acht-, Baden fast zehnfachen. Von den kleineren Dynasten, die uns hier besonders interessiren, wurde für den Fürsten Leiningen ein neues Miniatur-Reich zwischen Main und Neckar

gebildet. Auch die Hohenlohe, Löwenstein, Bretzenheim und Oettingen kamen gut, weniger günstig die Stolberge, Isenburge und die gräflichen Linien Leiningen weg.

Ueberhaupt ging es den Reichsgrafen lange nicht so gut, da sie als die Schwächeren und weniger Reichen ihre Ansprüche nicht so unterstützen konnten, wie man es in Paris liebte. Die Halberg, Ostein, Schaesberg, Bassenheim, Metternich, Nesselrode waren unzufrieden. Graf Leyen verlor eine Viertelmillion Gulden jährlicher Einkünfte ohne Entschädigung, Graf Sickingen über 100 000.

Die Reichsritterschaft, der niedere unmittelbare Adel erhielt überhaupt nichts als vage Anweisungen auf künftige Renten. Lange sollte ihr Harren nicht dauern. Binnen kurzem fiel sie selbst und mit ihr die Genossen von den Fürsten- und Grafenbänken des Reiches jenem zweiten großen innendeutschen Staatsstreich zum Opfer, durch den sich der bis dahin unmittelbare Hochadel in einen mittelbaren — „mediatisirten" verwandelte.

Das geschah, als unter dem Schlage von Austerlitz das vermorschte deutsche Reich völlig zusammenbrach und Kaiser Franz von Oesterreich am 6. August 1806 die deutsche Kaiserkrone niederlegte. Die kleineren Reichsritter hatten sich schon in diesen par Jahren der Auflösung kaum mehr halten können. Teils begannen bereits die mächtigeren Nachbaren sie gewaltsam zu unterdrücken, teils hatten sie durch den Untergang der geistlichen Kurfürstentümer ihre besten Stellen, allein 720 Domherrnpfründen, verloren. Die Fürsten allerdings glaubten noch immer, der Zukunft nunmehr, nachdem ihr einziger Gebieter, der Kaiser, sich seiner Macht entäußert, gelassen entgegensehen zu dürfen, wenn sie auch schon im Frühjahr 1806 Gerüchte von neuen Mediatisirungen verbreitet hatten.

Sie vergaßen dabei das Eine: daß es nicht im Interesse Napoleons liegen konnte, Mitteldeutschland, das er einerseits gegen Oesterreich, andererseits gegen das noch unberührt dastehende Preußen auszuspielen gedachte, in dem Zustande einer wehrlosen und hilflosen Kleinstaaterei zu lassen. Der Augenblick, in dem der Korse den Gedanken des Rheinbundes faßte, bedeutete den politischen Untergang all jener kleinen, mit Ausnahme etwa der Fugger, dem Uradel entstammenden Dynasten, die seit Menschengedenken erbgesessen am Neckar und am Rhein, am Main und im Odenwald herrschten.

Schon im Juli hatten in Paris eine Anzahl deutscher Landesherren die Akten unterzeichnet, durch die sie sich als Mitglieder des Rheinbundes feierlich vom deutschen Reiche lossagten. Es waren dies der Reichserzkanzler Dalberg, Baiern, Württemberg, Baden, Hessen-Darmstadt und je die beiden Nassau, Hohenzollern und Salm. Der Kurfürst von Hessen-Kassel wurde nicht zugelassen, dagegen gestattete man dem ohnmächtigen Grafen von der Leyen als Neffen Dalbergs, sowie auf Grund mächtiger Familienverbindungen und wie es heißt, zunächst ohne ihr Vorwissen, dem Fürsten von Isenburg-Birstein, dem Herzog von Aremberg und dem Fürsten von Liechtenstein den Eintritt.

Und nun begann unter dem Schutze Frankreichs die „Mediatisirung", d. h. die 16 mit Napoleon verbündeten Herrscher schlugen alle in anderen Händen befindliche Gebiete auf Grund gegenseitiger Uebereinkunft zu den ihren. Alles, was noch an Fürsten, Grafen und Rittern vorhanden war, die beiden Reichsstädte Nürnberg und Frankfurt, der deutsche Orden, die Johanniter, zusammen 550 Quadrat-Meilen mit 5/4 Millionen Einwohnern, mußten sich beugen. Mit welcher Willkür hierbei verfahren wurde, zeigt z. B. die eine Tatsache, daß der verschont gebliebene und zum Fürsten ernannte Graf von der Leyen im ganzen 3½ Qu.-Meilen beherrschte, während die insgesamt über 106 000 Einwohner regierenden Hohenlohes der Absetzung verfielen. Die Aspremonts hatten 195, die Fürsten von Fürstenberg 83 000 Untertanen — trotzdem traf sie beide das gleiche Geschick. Das Recht des Stärkeren triumphirte in schonungsloser Weise, oder, wie es Treitschke ausdrückt, „das Faustrecht herrschte, nicht mehr von adligen Wegelagerern, sondern von fürstlichen Höfen gehandhabt."

So mediatisirte u. a. Bayern die Stadt Nürnberg, das Fürstentum Schwarzenberg, die Grafschaft Castell, die Hohenloheschen, Taxisschen und Fuggerschen Besitzungen, soweit es sie erreichen konnte, das Fürstentum Oettingen u. s. w. An Württemberg fielen die gesamten Güter des Hauses Truchseß-Waldburg, und vieles andere. Sehr stark gewann Baden durch den grösten Teil des Fürstentums Fürstenberg, die fürstlichen und viele gräflichen Besitzungen des Hauses Leiningen, dann Löwensteinische und Salmsche Aemter. Der Großherzog von Berg erhielt Deutz, Königswinter, die Herrschaften Limburg-Stirum, Bentheim-Steinfurt, Hardenberg, Leiningen-Westerburg, Wied-Runkel, Salm-Horstmar. Hessen-Darmstadt begnügte sich mit der Stadt Friedberg, der Grafschaft Erbach, den Wittgensteinischen Besitzungen, einem Teil der Solmsschen und der freiherrlichen Familie Riedesel von Eisenbach gehörigen Gebiete. Nassau annektirte namentlich Wiedsche und Solmssche Besitzungen, Isenburg-Birstein wandte sich gegen seine Vetter, die Büdinger, Wächtersbacher und Meerholzer Linien, Salm-Kyrburg gewann die Herrschaft Gehmen und selbst Aremberg wandte den Grundsatz ôte-toi que je m'y mette der Croyschen Grafschaft Dülmen gegenüber an.

Damit war das deutsche Reich, das schon durch die Säkularisirung der geistlichen Güter 1803 den Namen eines heiligen römischen verleugnet, endgiltig in seinen Grundvesten zerstört. Die Herrscher des Rheinbundes wurden Könige, Großherzöge u. s. w., aus dem ehemaligen Fürstenrate des Reichstags aber waren die Geschlechter Lobkowitz, Salm, Dietrichstein, Auersperg, Fürstenberg, Schwarzenberg, Thurn und Taxis, dann Oranien-Fulda, der Hoch- und Deutschmeister, sowie der Johannitermeister verschwunden. Aus den Fürstenfamilien mit Kollektivstimmen und den vier Grafenkurien ereilte dies Geschick namentlich die Häuser Hohenlohe, Wallerstein, Löwenstein, Sinzendorf, Truchseß-Waldburg, Solms, Leiningen, Sayn-Wittgenstein, Wied, Windischgrätz, Metternich, Hatzfeldt, Stolberg, Castell, Rechtern, Schönborn, Ostein, Stadion, Aspremont, Törring, Bassenheim, Quadt, Königsegg, Sternberg, Plettenberg, Limburg, Walmoden, Bentheim, Salm, Erbach u. a.

Diese Familien bilden, wie oben erwähnt, mit einigen anderen, deren Verhältnisse, wie z. B. die Lage der Grafen Schönburg-Glauchau, aus Mangel an Raum nicht weiter erörtert werden können, den Stand der sogenannten Mediatisirten, der noch heute in Deutschland die Ebenbürtigkeit mit den regierenden Häusern, die Prädikate Durchlaucht, Erlaucht u. s. w., die Befreiung vom Militärdienst und von Steuerabgaben, das Recht der erblichen Standesvertretung in der ersten Kammer ihres Landes („Standesherren") und anderes besitzen. Die vielfach verbreitete Ansicht, als sei jeder nicht-regierende deutsche Fürst eo ipso allen seinen Standesgenossen gleichstehend, ist daher durchaus irrig. Diejenigen Fürsten, die der Gnade eines deutschen Landesherren oder des Kaisers ihren Titel verdanken, wie etwa Fürst Blücher von Wahlstatt, Fürst Bismarck, haben mit den Mediatisirten nichts gemein. Eine große Anzahl solcher Geschlechter, wie die Carolath-Beuthen, Biron-Kurland, Hatzfeldt, Lichnowsky, Lynar, Pleß, Putbus, Radziwill, Rheina-Wolbeck, Wrede zählen zwar zum hohen Adel (indem meistens das Familienhaupt den Titel Durchlaucht führt), aber nicht zu den Souveränen.

Während der Wirren der napoleonischen Zeit vermochten die Mediatisirten natürlich nichts gegen ihr Schicksal zu unternehmen. Erst auf dem wiener Kongreß traten sie wieder mit ihren Ansprüchen hervor, ja zwei von ihnen, die Fürsten von Isenburg und Knyphausen erklärten einfach als Souveräne ihren Eintritt in den neuen deutschen Bund. Einen regen Fürsprecher fanden die Standesherren an dem Reichsfreiherrn vom Stein, der selbst der letzte Sprosse eines seit acht Jahrhunderten an der Lahn ansässigen reichsunmittelbaren Geschlechtes und wie sie durch Nassau, an dessen Fürsten er seiner Zeit einen geharnischten Brief gerichtet, mediatisirt war. Auch die dem Rheinbund beigetretenen und nun nach dem Falle Napoleons ebenfalls abgesetzten kleinen Fürsten, Leyen und Genossen, suchten ihre Souveränität wieder zu erhaschen. Die Mediatisirten hatten ebenso wie die Vertreter der Reichsritterschaft Audienz beim Kaiser, der sie freundlich empfing und eine Denkschrift in Empfang nahm, es war auch die Rede davon, einen ganz eigenartigen Adelsverein „die Kette" zur Wahrung der Interessen der einstigen Reichsunmittelbaren zu gründen, schließ-

lich aber verlief alles im Sande. Auf dem wiener Kongreß, wo man um Königreiche würfelte und jeden Tag Europa eine andere Gestalt gab, hatte man kein Interesse und keine Neigung, auf die Klagen der Depossedirten einzugehen, und schließlich zwang die Rückkehr Napoleons dazu, auch die wichtigsten Dinge in fliegender Hast zu erledigen.

Wiederholt kam es noch um diese Zeit und später in den neugeschaffenen Königreichen und Großherzogthümern zu heftigen Konflikten zwischen der Krone und dem depossedirten Hochadel. Namentlich in Württemberg tat sich im Namen der Mediatisirten der unruhige Graf von Waldeck, sowie als Vertreter der ehemaligen Reichsritterschaft der Freiherr von Varnbüler hervor.

Allmälig trat dann mit der wachsenden Ueberzeugung, daß an dem Lauf der Dinge nichts mehr zu ändern sei, eine gewisse Beruhigung ein, und dies um so mehr, als das eigentliche materielle Dasein der Mediatisirten durch die Umwälzung rechts des Rheins weniger gestört, als das Bewustsein der Souveränität genommen war. Die Bevölkerung freilich konnte sich deß nicht freuen, daß sie in den standesherrlichen Gebieten zwei Herren, dem Landesfürsten und dem Mediatisirten, dienen mußte. Im Jahre 1848 kam es vielfach in Süddeutschland zu Angriffen gegen die Rentämter der Großgrundherren. Man verbrannte die Bücher und Akten und es entstand dabei einmal ein solches Feuer, daß die Löschmannschaft aus Heilbronn herbeieilte, in der Meinung, das nahe gelegene Schloß Weiler stehe in Flammen.

Daß die Absetzung der zahlreichen westdeutschen Dynasten ein Glück, ja ein unentbehrliches Erfordernis für die glorreiche Wendung gewesen ist, die unter Preußens Führung inzwischen die Geschicke Deutschlands genommen haben, das wird man kaum in Abrede stellen können. Andererseits befinden sich die Mediatisirten tatsächlich in einer seltsamen Lage. Sie sind formell den regierenden Häusern ebenbürtig — und unter diesen befindet sich mehr als eins, das mit knapper Not jenem Schicksal entronnen ist —, bei jedem Schritte ins Leben aber müssen sie als Diplomaten, Militärs u. s. w. in die Reihen des übrigen Adels, der gesamten Menschheit treten. Viele tun dies auch. Die Familie Hohenlohe zählt Generale, hohe Staatsdiener und Kirchenfürsten in ihren Reihen, die Solms dienen zahlreich in der Armee, in Diplomatie und einer von ihnen ist sogar Professor der Botanik an einer deutschen Hochschule geworden, wol der einzige gräfliche Universitätslehrer, den es giebt. So ist ein Graf Stolberg bekanntlich preußischer Oberpräsident, die Dichterin und Königin Carmen Sylva von Rumänien entstammt dem Hause Wied, aus dem schon früher ein Mitglied sich als Forschungsreisender ausgezeichnet hat.

Als völlig maßgebend wird man immerhin diese Fälle doch nicht betrachten können. Es giebt wol noch mediatisirte Familien genug, die starr und mißvergnügt auf ihrem Schloß dahinleben oder aber — und das ist sehr oft der Fall — sich an Rom anlehnen, um der neuen Ordnung der Dinge durch das Eintreten für die Sache des Ultramontanismus sich entgegenzustemmen. Einige Häuser endlich sind durchaus in Dürftigkeit verfallen. Es ist erst wenige Jahre her, daß man den Seitensprossen eines im obigen genannten Geschlechtes als Dienstmann in einer Stadt am Rhein erblicken konnte. Auch haben verschiedene Häuser ihren Sitz ganz oder zum großen Teil ins Ausland verlegt. So der Fürst Leiningen als brittischer Admiral nach England, die Aremberg nach Brüssel, die Bentinck und Rechteren-Limpurg II. nach Holland, die Croys nach Belgien und Frankreich. Wenn einer der jetzt entschädigten preußischen Standesherren das Gleiche tut, so hat der preußische Fiskus das Nachsehen hinter seinen schönen Hunderttausenden, die außer Landes gehen.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

Zweiter Akt.

1. Szene.

Düsterer, holzgetäfelter Saal mit zertrümmertem Sprechgitter. Rechts an der Seite ein Fenster, im Hintergrund eine Tür, links vorne Tür zur Kapelle, weiter zurück Tür ins Refektorium. Vorn links Eichentisch und Schemel. **Lisette** sitzt am Tisch und schreibt emsig. Später **Monet** durch die Mitteltür.

Lisette (abschreibend langsam artikulirend). Nein, sprach der Rabe, ... du ... bist mein ...

Monet (dem die dienende Schwester einzutreten bedeutet). Hier soll ich die Oberin erwarten? ... Hoffentlich nicht zu lange! (Dienende Schwester verschwindet.)

Lisette (wie oben). .... bist mein .... denn ich i—c—h (spricht) au! Nur keine Fehler, sonst wehe mir!

Monet (ohne Lisette zu beachten). Unerhört! Ich, der Mann der reinen Ideale, ich, Monet, der Tugendhafte, zum Kuppler dieses ausgesprungenen Mönchs gezwungen? Alles empört sich in mir; und doch muß ich? Ich, der Mann der Freiheit, muß ...?

Lisette (wie oben). .... denn ich bin groß und du bist klein ...

Monet (auffahrend). Was ist ... Ach so, du hier ...

Lisette (kleinlaut). Nur ich.

Monet. Was machst du hier?

Lisette. Eine Strafarbeit. Ich soll diese Fabel hundert Mal abschreiben.

Monet. Warum?

Lisette. Weil ich so üppig war und mich zu viel unter die Großen mischte.

Monet. (ihr über die Schulter sehend). Warum gerade diese Fabel?

Lisette. Weil sie die Kleinen Bescheidenheit lehrt und vor der Nähe der Großen warnt.

Monet (von ihr wegtretend). So schreib denn zu. (Für sich.) Er läßt die Tugendhaften nicht aufkommen. Er tyrannisirt uns. Er ist zu mächtig worden ... Gewalt nur gilt gegen Gewalt. Ist er denn auch der Stärkere? Kann ich es ihm nicht gleichtun? Kann ich ihn nicht überwinden?

Lisette (wie oben).

Nein, sprach der Sperber, du bist mein,
Denn ich bin groß, und du bist klein.

Monet (aufbrausend). Was schwatzt sie da!

Lisette. Verzeih! Die Fabel hier ...

Monet. Dummes Zeug!

Lisette. O nein, es ist ein sehr lustiges Gedicht. Man sollte es nur nicht hundert Mal abschreiben müssen.

Monet. Lustig?

Lisette. Ja, das heißt für den, ders hört. Für die in der Geschichte Mitspielenden gar nicht.

Monet. Warum nicht?

Lisette. Die werden alle aufgefressen.

Monet. Von wem?

Lisette. Einer frißt den andern auf. Der Stärkere den Schwächeren. Und ist immer noch ein Stärkerer da, der den Starken auffrißt. Die Fliege wird vom Spatzen aufgefressen, der Spatz vom Raben, der Rabe vom Sperber, der Sperber vom Adler, ein jeder mit der Moral:

... du bist mein,
Denn ich bin groß und du bist klein.

Bis die Geschichte zu Ende ist... (Seufzt.) Hundert Mal, du meine Güte!

Monet (für sich). Hundert Mal! Millionen Mal! Immer wieder, wie nach einem ewigen Gesetz.

Lisette (ängstlich). Hab ich was Ungeschicktes gesagt?

Monet. Nein... Aus dem Munde der Kinder und Unmündigen sollt ihr die Wahrheit hören..... (Für sich.) Er ist groß und ich bin klein. (Stampft mit dem Fuße.) Er ist der Stärkere. Giebt es keinen Stärkeren? Im Elsaß ist er allmächtig. Muß er es bleiben? Kann diesem Sperber nicht ein Adler kommen? Wer aber könnte kommen? (Kleine Pause.) Saint Just, der starre, unerbittliche Saint Just, ausgerüstet mit außerordentlichen Vollmachten, tugendhaft wie ich, und mächtiger als er... St. Just steht keine Stunde weit von hier im Feldlager. Ich will ihn rufen. Aber er müßte in einem Augenblick eintreffen, da sich Eulogius in schreiendes Unrecht setzte... Wenn ich ihm sein Fest verdürbe, ihm seine süße Göttin aus den Zähnen räumte... Der Leidenschaftliche würde rasen... Wenn die Oberin eine kluge Frau wäre... (Laut zu Lisette.) Wo bleibt die Oberin?

Lisette (erschreckend). Hast du mich aber erschreckt... Ich war ganz in meine Schreiberei vertieft.

Monet. Laß das dumme Geschreibsel.

Lisette. Wenn du befiehlst, mit Vergnügen.

Monet. Ich befehls. Hole mir die Oberin!

Lisette (zusammenpackend). Sofort.

Monet. Rasch!

Lisette (in der Tür zum Refektorium sich nochmals knixend umwendend). Gelobt sei...

Monet (ihr ins Wort fallend.) Die Vernunft... Immer die Vernunft! (Wie Lisette abgehen will, tritt die Oberin ein Lisette verbeugt sich tief vor ihr und geht dann auf deren Wink ab.)

2. Szene.

Monet. Die Oberin.

Monet. Nun steh mir bei, Vernunft, daß ich den Starken schwäche, daß ich den Großen klein mache! Die Oberin muß Fanny verweigern oder mit ihr fliehen... Aber ich darfs ihr nicht sagen. Sie könnte mich verraten. Versuchen wirs auf Umwegen, zunächst mit dem Schrecken.

Oberin. Ich stehe zu Diensten.

Monet. Das heißt, du kümmerst dich nicht im geringsten um die Gesetze der Republik. Hier siehts aus, als wären die letzten fünf Jahre garnicht gewesen.

Oberin. Ich dächte wir hätten jetzt.... Freiheit und könnte jeder leben nach Belieben und sich einrichten nach Geschmack.

Monet. Nein, ein jeder lebe, wie es dem gemeinen Wesen nützt und vernünftiger Menschen würdig ist.

Oberin. Das tun wir. Wem schadets, wenn ich und meine Frauen uns vor der sündigen Welt abschließen und aus freiem Willen in Armut und Gebet unser Leben hinbringen?

Monet. Aus freiem Willen?

Oberin. Die Republik hat mir keine Zwangsmittel gelassen. Wen könnt ich halten, der nicht freiwillig bliebe?

Monet. So?.. Ist der Ruf der Freiheit auch wirklich bis zu den vermummten Ohren deiner Nonnen und Novizen gedrungen? Hast du ihn diesen vermittelt?

Oberin. Bin ich der Herold der Republik?

Monet. Dann laß mich diesen Herold sein.

Oberin (betroffen). Was willst du damit sagen?

Monet. Ich will sagen: Rufe deine Herde zusammen, fromme Hirtin, und erlaube mir deinen Schäfchen zu verkündigen, daß sie sich nach Belieben in alle Welt zerstreuen können, wenn es ihnen unter deinem Stabe nicht mehr gefällt.

Oberin. In meiner Gegenwart solch eine Herausforderung an meine Nonnen, ihr Gelübde zu brechen...

Monet (listig). Nun... wenn dir deine Nonnen gar so sehr ans Herz gewachsen sind, versuchen wirs blos mit den jüngeren Schäfchen, die noch kein bindendes Gelübde abgelegt haben.

Oberin. Wie?

Monet (wie oben). Lasse deine Novizen, deine Klosterschülerinnen kommen, ich will nur mit denen reden. (Pause.) Oder, wenn dich auch dies zu viel dünkt, laß uns eine einzelne herausgreifen zur Prüfung. Irgend eine... z. B. die Bürgerin Reinach.

Oberin. Warum gerade diese?

Monet. Weil die Stadt, in der sie geboren worden, an diese Bürgerin einen ganz besonderen Anspruch hat.

Oberin. Der wäre?

Monet. Wir brauchen zur morgigen Feier ein schönes Mädchen, das uns die Göttin der Vernunft darstelle. Im ganzen Elsaß findet sich kein passenderes Wesen, als Fanny Reinach.

Oberin (die Hände zusammenschlagend). Zum Hexensabbat der Atheisten?... Hat kein schlechtes Haus in Straßburg eine Dirne übrig zu solch entehrender Schaustellung?

Monet. Entehrend sagst du? Wir nennens ehrenvoll. Eine Dirne schlägst du vor; wir wollen für das Ideal eine Darstellerin ebenso rein wie schön.

Oberin. Du merkst, wir sprechen zweierlei Sprachen.

Monet. Du wirst mich dennoch rasch verstehen und gehorchen.

Oberin. Niemals!

Monet. Ich bin der Bürgermeister dieser Stadt und darum väterlich besorgt für jedes ihrer Kinder. Es sollte mir leid tun, wenn dir Schlimmes widerführe. Was kannst du hindern? Nimm Rat an und füge dich.

Oberin. Ich darf nicht.

Monet. Du hast den öffentlichen Ankläger vor deiner Türe gesehen. Eulogius schickt mich zu dir. Meld ich ihm deine Weigerung, so wird er rasen. Was vermagst du gegen die Gewalt?

Oberin. Ihr mit Ehren erliegen, ein Blutzeuge meines Glaubens.

Monet. Berausche dich nicht in Worten. Wir sind alle sterblich. Und in dieser Zeit noch sterblicher als gewöhnlich.

Oberin. So laßt mein Haupt in den Korb des Henkers rollen! Ich habe keinen sehnlicheren Wunsch als den: meinem vielgeliebten König, meiner heiligen Königin im gleichen Tode zu folgen. Rufe deine Schergen! Ich bin bereit! (Bleibt mit ausgebreiteten Armen, die Augen gen Himmel gerichtet, begeistert stehen.) Lieber heut als morgen!

Monet. So, so!... Du sehnst dich nach Martyrium. Wir haben so viel Leute aufs Schaffot geschickt, daß das Geköpftwerden ordentlich Modesache geworden ist. (Für sich.) Mit dem bloßen Schrecken mach ich diese da nicht zum Werkzeuge meines Willens. Versuchen wirs auf andere Weise.

3. Szene.

Während der letzten Worte ist **die dienende Schwester** eingetreten und hat sich tief verneigt. **Die Vorigen.**

Oberin. Was solls?

Dienende Schwester. Es ist ein junger Mann vor der Tür. Er nennt sich Robert Ehrmann und bittet dich um Gehör.

Oberin. Ich kenne den Mann nicht. Mag er ein andermal wiederkommen.

Dienende Schwester. Er tut so dringend.
Oberin. Dann mag er sich gedulden. Geh!
Monet (das Abgehen der dienenden Schwester verzögernd, indem er ihr die Wangen streichelt und sie am Kinn festhält). Gutes Kind, wie alt bist du?
Dienende Schwester (blickt verdutzt die Oberin an).
Oberin. Rede!
Monet. Nun?
Dienende Schwester. Zweiundzwanzig Jahr, Bürger Monet.
Monet. Ein schönes Alter! Das schönste Alter für ein Mädchen.
Dienende Schwester (senkt errötend das Haupt).
Monet. Und du fühlst dich wol?
Dienende Schwester. Sehr wol!
Monet. Und du möchtest nicht sterben?
Dienende Schwester. Nein!
Monet. Du möchtest nicht geköpft werden .... lieber heut als morgen?
Dienende Schwester (schreiend). Nein! Um Gottes Willen, nein!
Monet (sie begütigend). Du sollst auch nicht, mein Kindchen! Nein! Du sollst leben! .... Das war nur ein Scherz.
Dienende Schwester (noch ganz verschüchtert). Ein Scherz?
Oberin (seufzend). Ein Scherz! (Zur dienenden Schwester) Geh!
Dienende Schwester (im Abgehen). O Gott! o Gott!

4. Szene.

Die Vorigen ohne dienende Schwester.

Monet. Ein Scherz für jene .... bitterer Ernst für dich! (Zornig auf und niedergehend.) Das nennst du Martyrium? Dir macht das guillotinirt werden, wie es scheint, Vergnügen. Du kannst es kaum erwarten. I, was man ersehnt, ist keine Strafe!
Oberin. Ich will es nicht besser haben als die Besten meines Volks und meines Standes.
Monet (höhnisch). Ja! Und damit dein Persönchen, das sein Leben lang niemand aufgefallen ist, im Tode noch ganz unverhältnismäßiges Aufsehen mache, nimmst du gleich zwei Dutzend Mägdelein mit dir aufs Schaffot. Das macht die Sache historisch bedeutender. Danach fragst du nichts, daß die armen Dinger deinen Drang nach Martyrertum durchaus nicht teilen, daß sie schlankweg leben wollen und überhaupt keine politische Ueberzeugung haben. Du sprichst für sie, die anderen sind mundtot. Dich verlangt nach der Palme, mögen die anderen sterben zur größeren Ehre ... der Oberin! Und das nennst du jenen freien Willen lassen!
Oberin. Ich zwinge niemand.
Monet. So, du zwingst niemand? ... Als der Hauch der Freiheit zum erstenmal durch die Schlüssellöcher eurer Klosterzellen drang und drei Nönnelein von der Möglichkeit plauderten die Kutte abzulegen, befahlst du ihnen drei Tage lang, ihren Reis nur mit dem Ohrlöffelchen zu essen — war das kein Zwang?
Oberin. Das war Zucht. Aber wen zwang ich je mit mir zu leiden!
Monet. So gieb die Mädchen frei — die Bürgerin Reinach voran.
Oberin. Fanny? Niemals!
Monet. Warum gerade diese niemals?
Oberin. Sie wurde mir von ihrem Vater ans Herz gelegt.
Monet. Als er sich zum Feinde schlug, der verdammte Aristokrat?
Oberin. Gleichviel! Nur dem Vater, der es mir anvertraut hat, werd ich sein Kind auf Verlangen wieder ausliefern. Sonst niemand!
Monet (listig). Und dabei weißt du ganz gut, daß dieser Vater sein Kind nicht mehr von dir zurückfordern kann.
Oberin (verlegen). Warum nicht?
Monet. Weil er, wie ich soeben erfuhr, vor drei Tagen an der Lauter, den Degen in der Faust, gefallen ist.
Oberin (betroffen). Tot? ... Fanny weiß davon nichts.
Monet. Aber du weißt es.
Oberin. Soll ich das arme Kind mit einem unverbürgten Gerücht entsetzen? Gewisses erfuhr ich nicht von dir.
Monet (listig). So erkundige dich des genaueren.
Oberin (erstaunt). Wie sollt' ich das? ...
Monet (listig). Man muß sich eben erkundigen.
Oberin. Hier ist bei niemand die Wahrheit zu erfahren, über den Feind lügt jedermann. Die Wahrheit könnt ich doch nur drüben in Erfahrung bringen.
Monet. So bringe sie in Erfahrung.
Oberin. Du hörst doch: nur drüben ...
Monet (leise). Nun ja doch, drüben!
Oberin (erstaunt). Ueber der Grenze?
Monet (ganz leise). Ueber der Grenze.
Oberin. Ich verstehe dich nicht.
Monet (für sich). Das merk ich. (Laut). Ich halt es für Menschenpflicht, die Wahrheit dort zu suchen, wo sie eben zu finden ist.
Oberin (rasch, unwillkürlich freudig aufleuchtend). Das heißt, ich soll mich flüchten?!
Monet (ohne Erregung mit falschem Zweifel). Ah?
Oberin. Und du rätst mir das? du?
Monet (von ihr wegschreitend). Ich rate niemand. Ich pflege nur manchmal laut zu denken. Mach es sich zu nutze wer kann.
Oberin (ihm leidenschaftlich folgend). Mensch, weiche mir nicht aus. Laß mich nicht glauben, daß dies Aufzucken eines Hoffnungstrals nur aus der Hölle kam, nicht aus einem menschlich fühlenden Herzen ...
Monet (für sich). Endlich dämmert die Vernunft.
Oberin. Steh mir Rede! Martere mich nicht! Giebt es eine Möglichkeit, aus dieser verpesteten Stadt zu fliehen und mich und meine Schutzbefohlenen zu retten?
Monet. Möglichkeiten giebt es immer.
Oberin. Kann mir Hilfe kommen von dir?
Monet (scheinbar erstaunt). Von mir? Was für Hilfe könnte von mir kommen!
Oberin. Die wichtigste! Die einzig mögliche! Ein Blatt Papier vom Bürgermeister gestempelt, das die Wachen anweist, mich und etliche meiner Mägde über den Rhein zu lassen.
Monet. Um drüben Kranke zu pflegen? Was?
Oberin. Zu welchem Zweck du willst!
Monet (lauernd, während er in der Brieftasche sucht). In Wahrheit um Erkundigungen über Fannys Vater einzuziehen ... Da wärs wol am geratensten ... du nähmest Fanny gleich mit?
Oberin (rasch). Das will ich.
Monet (lächelt) Da wäre wol so ein Paß ... Aber ...
Oberin (flehend). Kein aber! Gieb!
Monet (das Blatt zurückziehend). Bin ich deiner sicher?
Oberin. Bin ich deiner sicher? Schickst du mich nicht dem Henker geradewegs in den Weg?
Monet. Nein ... (lachend). Wenn ihr Männer

wäret, die dem Feinde Waffen und Arme brächten! Wenn ihr nur Mütter wäret, Soldaten zu gebären! Das wäre was anderes. Aber solch unfruchtbares Weiberpack, das nur Mäuler hat zum fressen und zum heulen, mag der Feind ernähren.

Oberin. Ich hielte das für wahr, schicktest du mich mit allen Nonnen fort. Aber Fanny! Die wolltest du doch gerade hier behalten ... Nun soll sie doch ... über die Grenze?

Monet. Sie soll! ... Und daß dus weißt: weil sie fort soll, laß ich dich laufen.

Oberin. Ich weiß nicht, ob ich dich verstehe.

Monet. Glaub nur, ich habe gute Gründe. Nimm an, ich sei ein strenger Philosoph und finde bei einer republikanischen Feier an theatralischem Mummenschanz kein Gefallen. Der höchste heiligste Begriff soll mir durch kein Frauenzimmer verunstaltet werden, das sich Göttin nennt und doch nur das Tier im Menschen ergötzt. Glaube meinetwegen, was du willst, aber mach, daß du fortkommst.

Oberin. Gieb den Paß!

Monet. Nur unter einer Bedingung ...

Oberin. Welcher?

Monet. Du schwörst bei allem, was dir heilig ist ...

Oberin. Nur nicht bei deiner Göttin der Vernunft!

Monet. Bei deiner ewigen Seligkeit, Straßburg noch heute Nacht mit Fanny Reinach zu verlassen.

Oberin (mit erhobenen Schwurfingern). So wahr mir Gott gnädig sei in der Stunde meines Absterbens!

Monet. Da nimm. (Giebt ihr den Paß) Er gilt für dich und drei deiner Schwestern.

Oberin (das Blatt mit den Augen verschlingend). Ich ... danke ... dir!

Monet. Dein Dank sei ... Schweigen.

Oberin. Ich schweige.

Monet. Lüftet auch nur ein Hauch das Geheimnis, so seid ihr alle des Henkers. (Ab.)

Oberin. Der Henker ist doch immer dieser Leute letztes Wort. Gleichviel, dies Blatt soll uns dem Henker entziehn! (Klingelt.)

5. Szene.

Oberin. Dienende Schwester (von links).

Oberin. Hole mir die Schwestern Afra und Scholastika, dazu die Reinach und die Bodemer.

Dienende Schwester. Verzeih, geliebte Mutter, daß ich dich noch einmal daran erinnere. Du befahlst dem Bürger Ehrmann zu warten, bis er dich sprechen dürfte.

Oberin. Später! Zunächst die Mädchen.

Dienende Schwester. Sie sind hier nebenan.

Oberin. Laß sie eintreten. (Dienende Schwester ab.) Nur das Nötigste zusammengerafft. Keine Vorbereitung soll Verdacht erregen. Die vier Mädchen in Pflicht genommen und dann mit Gottes Hilfe davon.

6. Szene.

Oberin, Fanny, Kläre, Afra und Scholastika.

Kläre. Du hast befohlen, bonne mère?

Fanny (zu Kläre). Ob Robert schon mit ihr gesprochen hat? ... Sie scheint so feierlich.

Oberin (die Hand ausstreckend). Euren Handschlag an Eidesstatt!

Fanny (und die beiden Nonnen legen ihre rechten Hände in die der Oberin).

Oberin. Gelobt vor allem Schweigen und blinden Gehorsam! Gehorsam gegen mich, Schweigen gegen jedermann!

Kläre (für sich). Ah! (Zögert die Hand zu geben.)

Oberin. Nun, Kläre, wirds? Träumst wol wieder einmal am hellen Tag?

Kläre (kleinlaut). Ich gelobe!

Oberin. Gut! (Leise). Macht euch in aller Stille fertig mit mir über Land zu gehen (Erstaunen der Mädchen.) in Klosterangelegenheiten.

Fanny (leise zu Kläre). Was bedeutet das, Kläre?

Kläre (leise zu Fanny). Fassung. (Laut zur Oberin.) Verzeih die Frage, gilt es noch bei Nacht zu reisen?

Oberin. Bei Nacht! Noch in dieser Nacht!

Kläre. Und für längere Zeit, Mutter?

Oberin. Was fragst du viel? So lang es mir beliebt, das wird sich finden.

Fanny. Verzeih, bonne mère, wenn ich eine Bitte wage. Ich weiß ja nicht, was du mit uns vor hast. Aber ich weiß, du kannst uns nur Gutes wollen...

Oberin. Nur Gutes!

Fanny. Aber, wie dem sei, entscheide nicht über mich, eh... (Stockt)

Oberin. Ehe was?

Fanny (die Augen senkend). Ehe du den jungen Bürger Ehrmann gehört hast. Lisette sagte mir, er stehe vor deiner Tür und habe um Gehör gebeten...

Oberin (zornig). Lisette sagt euch?..... Und ihr kennt einen Mann, den ich nicht kenne?.... Was soll das heißen?

Fanny Ereifere dich nicht, gute Mutter, er wird dir alles sagen.

Oberin. Er? So kurzweg er? Man sollte meinen... (unterbricht sich, wendet sich ab und ruft) Schwester Scholastika.

Kläre (leise). Was hat sie vor?

Fanny (zu Kläre). Verlaß mich nicht!

Oberin (zu Scholastika). Oeffne den Fräulein die Hauskapelle. Sie mögen sich in Gebeten zur Reise stärken. Und dann schließe zu, damit kein Hauch der Außenwelt ihre Andacht störe.

Fanny (schreit leise auf). Ah!

Kläre (für sich) Der Auftrag des Eulogius! (Will ans Fenster rechts, bleibt aber halbwegs stehen) Nein! Ich habe Schweigen gelobt.

Oberin. Fräulein Bodemer! Dorthin der Weg! (Weist gebieterisch nach links in die Kapellentür. Kläre schreitet gesenkten Hauptes an ihr vorüber nach links)

Fanny (auf der Schwelle). Was soll daraus werden?

Kläre (ihr folgend). Vertraue auf ihn! (Beide ab. Scholastika schließt hinter ihnen die Kapellentür.)

Oberin. Nun laß den rätselhaften Bürger eintreten. (Scholastika ab.)

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Die von Servaes, Schultz und Montanus veranstaltete Jahres-Anthologie „Deutsche Lyrik von 1891“ liegt jetzt fertig vor und gelangt dieser Tage zur Versendung. Die Sammlung erscheint im Verlage der Union, Deutsche Verlagsgesellschaft.

Die erste Gesamtausgabe von Ernst Moritz Arndts Werken wird von Hugo Rösch bei Karl Fr. Pfau in Leipzig herausgegeben werden. In der Ausgabe, die in 50 Lieferungen erscheinen soll

werden nur die Reisebeschreibungen fehlen, die für uns kaum noch ein Interesse haben können.

Ein Band nachgelassener Gedichte des Earl Bulwer-Lytton, des kürzlich verstorbenen britischen Gesanten in Paris, ist soeben unter dem Titel „Marah“ im Verlage von Longmans in London erschienen. Darin befindet sich auch das unvollendete Gedicht, über dessen Niederschrift Graf Lytton gestorben ist. Ein anderes größeres Werk Earl Lyttons soll in nächster Zeit erscheinen.

Dramatische Aufführungen.

„Cyrus“, Schauspiel in fünf Akten und fünffüßigen Jamben von Alberta von Puttkammer, wurde in Straßburg mit aller Hochachtung vor der Verfasserin, der Gemahlin des Staatssekretärs von Elsaß-Lothringen, abgelehnt.

Musik.

Für das wiener Ausstellungstheater wird Sonzogno eine italienische Opern-Stagione zusammenstellen, die Mascagni leiten wird. Der Septembermonat ist dafür in Aussicht genommen.

Bruneaus Oper „Der Traum“, der Zolas „La rêve“ zu Grunde liegt, hat bei ihrer zweiten Aufführung in Deutschland, die im hamburger Stadttheater erfolgte, ebenfalls wenig Glück gehabt. Die Aufnahme seitens des hamburger Publikums war recht lau. An die Blätter nach außerhalb war telegraphirt worden: großer und tiefer Erfolg!

Kunst und Polizei.

Die heitern Rheinlande haben es vor allen nötig, daß Sittenreinheit polizeilich gepflegt werde. Von Krefeld wird der große Läuterungsprozeß der leichtblütigen Rheinländer ausgehen. In der Stadtverordnetensitzung besagter Stadt Krefeld hat ein Herr Dr. Urfey nicht nur vom Theater, sondern auch von den Museen mehr Rücksicht auf die gute Sitte gefordert. Alle Kunstwerke, die unverhülltes Fleisch zeigen, sollen „zum Teufel geschickt werden,“ deß Werke sie sind. Veranlassung zu diesem sittlichkeitsentrüsteten Auftreten gab Herrn Dr. Urfey die Ausstellung des bekannten und seit nunmehr 300 Jahren als ein wundervolles Kunstwerk bewunderten Gemäldes von — Peter Paul Rubens „Neptun und Amphitrite“. Wenn die modernen Sodoms und Gomorrhas: Berlin und Paris, Wien und London sich nicht entblöden, mit solchen scheußlichen Nacktheiten schon Kinder, Schülerinnen von 12—14 Jahren zu verderben, so sei das ihre Sache, der Schwefelregen werde sie erreichen. Aber Krefeld soll rein über dem Sündenpfuhl dastehn, so lange er, Herr Dr. Urfey, Stadtverordneter von Krefeld sei. Also redete Herr Dr. Urfey. Wenn er doch nur noch ein übriges tun wollte und zur ewig warnenden Salzsäule werden, der sittlichkeithütende Stadtverordnete Dr. Urfey.

In Freiburg i. Br. hat die aus dem Oberbürgermeister Winterer, Bürgermeister Dr. Zona, Professor Dr. Gruber und Kammerherrn Baron Gayling bestehende Theaterkommission die Aufführung von Sudermanns „Ehre“ und Wildenbruchs „Haubenlerche“ verboten.

Die österreichische Zensur wetteifert schon lange erfolgreich mit der deutschen. Am Stadttheater in Brünn wurde Ludwig Goldhanns Drama „Tief im Gebirge“ wenige Stunden vor der Aufführung verboten. Wenn man schon die Poeten schlecht behandelt, warum auch noch die Theaterdirektionen, die in diesem Falle Kosten und Mühen der Vorbereitung umsonst aufgewendet haben?

Wildenbruchs „Quitzows“ sind russenfeindlich. In Mitau, wo man sie hat aufführen wollen, wurden sie verboten, zugleich aber für die gesamten russischen Ostseeprovinzen. Ob das auch zum Russifizirungswerk jener Provinzen gehört? Dann viel Ehre für den deutschen Nationaldichter Wildenbruch.

Todesfälle.

Nordamerika hat einen seiner hervorragendsten Dichter verloren. Walt Whitmann ist am 26. März in Camden bei Philadelphia gestorben, ein 74jähriger Greis. Seit 1855 gehört er der Litteratur an, mit seiner Gedichtsammlung „Leaves of grass“, die in einer Art rhythmischer Prosa geschrieben sind und neben einem selbst heute beispiellosen Realismus einen erhabenen Schwung entfalten. Emerson, in amerikanischer Uebertreibung, schreibt ihm eine Anschauungsgröße zu, die an Homer oder Ossian oder Shakespeare, an die Bibel und die Orientalen erinnert, obwol er erklärt, sich manchmal bei der Lektüre von Whitmanns Dichtungen die Nase zuhalten zu müssen. Er war eine Art Kraftgenie wie Grabbe, einer jener „out of door life“-Poeten bis zum Extrem, wie sie in solcher Stärke selbst der Concord-Kreis, dem Walt zwar nicht angehörte, aber nahestand, sonst nicht hervorbrachte. Die „Leaves of grass“, die 1881 in einer vervollständigten „authors-edition“ in Philadelphia erschienen, haben auf die amerikanische Litteratur einen nachhaltigen Einfluß geübt. Eine besondere Schule bemächtigte sich sogar der reimlosen Dichtart und nannte sich die Whitmanisten, wiewol diese oft zu formlose Form noch gerade das Schwächste an der Kunst des nun heimgegangenen Dichters ist. Walt Whitman, der einer eingewanderten holländischen Familie entstammt und 1819 geboren ist, hat, bevor er sich nach dem stillen Camden zu jenem „out of door life“, halb Poet, halb Farmer, zurückzog, als Buchdrucker, dann als Redakteur verschiedener Zeitungen und schließlich als begeisterter Soldat im Sezessionskriege die Jugend verbracht. Die Strapazen des Feldzuges hatten ihn gelähmt. Irdische Schätze hat er nie zu sammeln gewußt; arm, sehr arm, aber als ein immer heiterer Greis ist er in seinem Poetenwinkel gestorben, an Hauptwerken außer den „Leaves of grass“ noch die „Specimen Days and Collect“ und „November-Boughs“ hinterlassend.

Am 28. März starb Professor Dr. Paul von Roth in München, einer der hervorragendsten Rechtslehrer und juristischen Schriftsteller. Roth war langjähriges Mitglied der Reichskommission für die Ausarbeitung des bürgerlichen Gesetzbuches. Er ist 1820 zu Nürnberg geboren. Sein Hauptwerk ist das „System des deutschen Privatrechts“, das in drei Teilen 1880—86 in Tübingen erschien. 1861 begründete er mit Rudorff die „Zeitschrift für Rechtsgeschichte.“

Der Geologe Professor Dr. Justus Roth ist am 1. April in Berlin im 74. Lebensjahre gestorben.

Vermischtes.

Neues Preisausschreiben. „Unser herzlieber alter Landedelmann im Norden sendet uns eine zweite Preisgabe im Betrage von vierhundert Mark. Dieselbe soll, zerlegt in 250 und 150 Mark, den beiden besten Arbeiten über die zweckmäßigsten Mittel und Wege zur Verbesserung unserer Rasse zuerkannt werden. Trotz aller zivilisatorischen Fortschritte ist das Menschenmaterial minderwertig geworden Es hat sich eine förmliche Kulturkrankheit herausgebildet, die uns körperlich und geistig mehr und mehr herunterbringt Das trostlose Bild, welches die heutigen sozialen und politischen Zustände gewähren, ist zum nicht geringen Teile auf die psycho-physiologische Entartung der herrschenden wie der dienenden Klassen zurückzuführen. Wir laden unsere Mitarbeiter und Freunde ein, uns in einer kurzen, klaren Arbeit — nicht über einen Druckbogen der „Gesellschaft“ — rückhaltlos ihre Gedanken zu entwickeln, wie hier Besserung zu schaffen, damit wir zu einem erziehungswürdigen Geschlechte gelangen, das den großen Aufgaben der Zukunft gewachsen ist und uns über das Dekadencelend der Gegenwart in eine gesündere, freudigere Lebensepoche hinüberleitet.

„Die Arbeiten sind in der üblichen Form bis zum 31. Oktober 1892 an die Redaktion der „Gesellschaft“ einzusenden. Das Preisgericht wird aus einem Mediziner, einem Soziologen und einem Philosophen bestehen, die Verkündigung des Spruchs und Auszahlung der Preise am 1. Januar 1893 erfolgen Die preisgekrönten Arbeiten werden in der „Gesellschaft“ veröffentlicht.

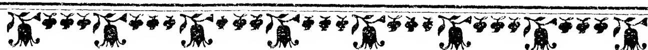
München, Februar 1892. Dr M. G. Conrad.“

Wir geben obige Mitteilung auf Bitte der Redaktion der „Gesellschaft“ wieder.

Zu unserer neulichen Notiz über Lars Möllers grönländische Zeitung geht uns eine weitere Notiz zu. Fridthjof Nansen (Eskimoliv 174) giebt an: „Auf Veranlassung des Herrn Dr. Rink wird seit 1861 in Godthaab eine grönländische Zeitung „Atuagagdliutit“ herausgegeben. Sie wird von einem Eingebornen, Lars Möller, gedruckt, der in Kopenhagen gewesen, um diese Kunst zu lernen, und der auch Bilder dazu zeichnet und lithographirt Sie erscheint jährlich in 12 Nummern und wird an die Einwohner gratis verteilt; die Kosten trägt die Landeskasse. Der Inhalt besteht aus Uebersetzungen aus dem Dänischen und selbständigen Beiträgen von Eingebornen über ihren Fischfang, Reisen u. s. w. Dadurch ist in Grönland eine ganz neue Litteratur hervorgerufen worden.“ Nansen teilt dann den Bericht des Eskimos Pila mit über eine Reise, die er unternommen, um 4 Mitgliedern der Nansenschen Expedition beizustehen.

Anne Hathaways Wohnung im Dorfe Sottery bei Stratford-on-Avon soll verkauft werden, jene alte Hütte, in der Shakespeares spätere Frau geboren sein soll und bis zu ihrem 26. Jahre lebte, aus welcher der um acht Jahre jüngere Dichter Anne Hathaway heimführte, 1582.

Brieftasche des Litteraten. — Wer wie der Mond Licht verbreiten will, der muß gewärtig sein, daß er auch wie der Mond von allen Hunden angebellt wird.



Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Die folgenden Mitglieder: Frl. Deetz (Kaiserin-Augustastraße 70, III.), Herr Höniger (Marienstr. 5b), Frau Gräser (Neitelbeckstr. 4), Herr Wilh. Landau Rochstr. 16, I.), Herr Georg Wolff (Kl. Hamburgerstr. 24-25, III.) werden ersucht, uns baldigst ihre gegenwärtigen **Adressen** übermitteln zu wollen, da Sendungen an sie unter den obigen Adressen als unbestellbar zurückkamen.

Letzte Erwerbungen und Zuwendungen an die Bibliothek.

Petöfi, Gedichte. Coloma, Des Lebens Komödie. — Von Herrn Paul Gutmann: Kretzer, Ein verschlossener Mensch, 2 Bde. Von der Verlagsbuchhandlung F. Fontane u. Co.: Holz, Buch der Zeit. Holz und Schlaf, Neue Gleise; Der geschundne Pegasus. Megede, Graue Geschichten, 2 Bde. Tovote, Im Liebesrausch; Frühlingssturm; Ich. Flaischlen, Toni Stürmer. Wolzogen, Erlebtes, Erlauschtes, Erlogenes; Die rote Franz. Fontanes Deklamatorium. — Außerdem läßt Herr Dr. Heinrich Pudor der Bibliothek fortab ein Exemplar der von ihm herausgegebenen „Dresdner Wochenblätter für Kunst und Leben“ zugehen — Den Gebern herzlichsten Dank.

Der Diskussionsabend vom 1. April

Der Diskussions-Abend in den Viktoria-Sälen brachte einen Vortrag von Herrn Otto Neumann-Hofer über die Theater-Saison. Der Vortragende vermied es, auf die einzelnen Stücke einzugehen, sondern entrollte ein allgemeines Bild des modernen Theaters, das nach einem Aufschwunge in den Wintern 1889/90 und 1890/91 in der letzten Saison 1891/92 wieder einen Niedergang zu verzeichnen hat. Einen Hauptgrund für diese Erscheinung fand Redner darin, daß das deutsche Publikum ein unästhetisches sei, d. h. daß es im allgemeinen nicht gewöhnt und gewillt sei, ein Kunstwerk als solches auf sich einwirken zu lassen, sondern daß es stets nach den moralischen Sentenzen frage, die aus dem Werke sich ergäben. Daher der Zwiespalt zwischen der modernen Produktion und dem Publikum, daher aber auch das Schwanken in der Beurteilung der Stücke. Diesem grundlegenden theoretischen Teile ließ der Vortragende weitere Ausführungen folgen, die sich mit der Bühnenproduktion beschäftigten, und in d en Laufe er auf die Gefahren aufmerksam machte, die aus einer zu einseitig betonten Bedeutung des erotischen Moments sich entwickeln würden. Der Hoffnung, daß auch bei uns der Humor in stärkerem Maße in den Theaterstücken seine befreiende Wirkung ausüben möge, Ausdruck gebend, schloß der Vortragende seine Darlegungen unter dem allgemeinen, reichen Beifalle der Versammelten. An der Diskussion, die einzelne Ausführungen des Redners, wie die über die unästhetische Veranlagung des deutschen Publikums, die Einwirkung des jetzigen Premièrenpublikums, die Stoffwahl der Theaterschriftsteller, die Aufgaben, die der Schauspielkunst erwachsen, u. a. m., in lebhaftem Für und Wider behandelte, nahm eine größere Zahl der Anwesenden teil.

P. D.

Gedankenaustausch.

Wenn Herr Kraußneck unter dem tosenden Beifall der Anwesenden erklärte, daß ein moderner Schauspieler mit unseren Klassikern von Shakespeare angefangen bis zum Dichter der „Medea“ nichts mehr anzufangen wüßte, so glaube ich, liegt das weniger an Shakespeare als an den Schauspielern, die sich an Traditionen klammern, anstatt Selbstschöpfer ihrer Gestalten zu sein. Dem ewigen Vorwurf gegenüber, daß die jungen Dichter peinliche Stoffe traktirten, kann ich nur geltend machen, daß solche Entrüstung zu allen Zeiten gang und gäbe war Die Stoffgebiete der Romantiker will ich ganz bei Seite lassen und mich im Rahmen dieser Debatte nur an den Dichter halten, über dessen Bedeutung ich mit Ihnen nicht zu debattiren brauche. Sie werden mir ohne weiteres zugeben, daß heiklere Probleme niemals von den „Jungen“ berührt worden sind, als diejenigen, welche Goethe in seiner Stella und seinen Wahlverwantschaften behandelt. Sie alle wissen, daß in dem erwähnten Drama unseres größten Dichters in der ursprünglichen Fassung eine Ehe à trois proklamirt wird. Dem Herrn Vortragenden gegenüber erlaube ich mir zu bemerken, daß, wenn unsere junge Dichtung überhaupt lebenskräftig ist, sie nicht nur äußere, sondern vorzüglich innere Wirklichkeit wird wiedergeben müssen. Schließlich möchte ich nur noch das eine betonen, daß, wenn den Sturm- und Drangwerken der neuen Schule eine gewisse Roheit des Ausdrucks anhaftet, diese doch nur als eine Reaktion gegen den effeminirenden Schönheitskult älterer Poesie aufzufassen ist, und daß unsere wahrhaften Talente darüber sehr schnell hinwegkommen dürften.

Felix Hollaender.

Es ist mir vielleicht gestattet, noch nachträglich eine kleine Bemerkung an den interessanten Vortrag des Herrn Neumann-Hofer über die Theatersaison 1891—92 zu knüpfen. Der Vortragende sprach zum Schluß den Wunsch aus, unsre Dichter möchten fürs erste sich mehr dem Schildern des Draußen, als dem Ergründen des Seeleninnern zuwenden; denn das Letztre hätten Goethe, Schiller, Byron einstweilen besorgt, an objektive Gemälde der äußern Wirklichkeit fehle es noch. — Ist demgegenüber nicht der Wunsch erlaubt, daß der Blumengarten unsres lieben Gottes recht bunt werde —? daß jeder Schaffende in der Weise, die ihm am meisten Genuß ist, sein Allereigenstes biete? Denn schließlich hat der eine Talent, das Leben der Außenwelt zu beobachten, der andere sich in Seelen hineinzusinnen; warum soll der sich verkümmern und nur jener gedeihen? Wenn wir uns erst daran gewöhnen, die „Richtung“ der Wirklichkeitsmaler für allein berechtigt zu halten, dann werden die geborenen Psychologen eins von drei Dingen tun: entweder sie unterwerfen sich dem Zuge der Zeit — und bringen nachgeahmte Ware hervor; oder sie suchen ihre Manier durchzusetzen, indem sie nun wiederum auf die „Naturalisten“ schlagen; dann treten verrenkte Genies auf und es blühen „Symbolismus, Neuidealismus, Neuidiotismus und Simpelismus.“ Mindestens Kraftvergeudung, also schlechte Oekonomie! Und die große Zukunft der Litteratur kommt nicht zu uns, bevor wir gelernt haben, jedem originellen Talent seine Bahn zu lassen. Die einen sollen pleinairistische Weltbilder auspinseln; aber erlauben wir auch gewissen jungen Skandinaviern und ihren deutschen Nachempfindern ihre psycho-physischen Grübeleien (— vorausgesetzt, daß sie nicht „Schule“ bilden! denn eine Schule, die den Krafft-Elbing illustrirte, wäre allerdings furchtbar!). Und wenn etwa ein berühmter Tragiker seinen unplastischen Elan austobt — à la bonheur, auch Elan ist eine Gottesgabe! —

C. G. Bruno.

„Die deutsche Nation ist eine unästhetische, die immer nach dem moralischen Nutzen fragt und durchaus nicht begreifen will, daß es etwas giebt, was vom moralischen Nutzen vollkommen unabhängig ist, nämlich das ästhetische Bedürfnis und seine Befriedigung. Höchstens in einem einzigen Fall ist das deutsche Volk bereit, das ästhetische Bedürfnis anzuerkennen ohne moralische Nebenabsichten: in der Musik.“ So ungefähr lautete ein Passus in dem Vortrage Neumann-Hofers am Freitag. Dagegen möchte ich behaupten, daß die deutsche Nation in einem einzigen Falle noch viel unästhetischer ist als in allen andern, nämlich in der — Musik! Daß Deutschland die größten und meisten Musikgenies hervorgebracht hat, ist doch kein Beweis dagegen, daß die deutsche Nation eine unmusikalische ist, eher ist das ein Beweis für meine Behauptung. Herr Neumann-Hofer sagt selbst, Deutschland sei in litterarischer Beziehung unästhetisch, und es hat doch einen Goethe gehabt. So hat es zwar einen Mozart, Beethoven, Weber und Wagner gehabt, daß es aber dabei und trotz jener Musikheroen ein Volk von Musikbarbaren ist, kann man sich im Auslande bei den auch musikästhetischen Völkern, z. B. bei den Italienern, bestätigen lassen. Von ein par klavierpaukenden Gebildeten ist Beethoven hochverehrt, das „Volk“ kennt keine Note von ihm. Von Mozart und Weber singt es einige Melodieen. Es singt aber hundert Melodieen von Waldmann und Förster: „Im Grunewald, im Grunewald ist Holz-Auktion!“ Wagner wurde 70 Jahre alt, bis man anfing, ihn zu ertragen. Aus ästhetischen Gründen schwärmt man noch heute gewiß nicht für ihn. Aber aus moralischen: im Falle Wagner aus national-deutschen Rücksichten. Wie man hier in Deutschland die Gassenhauer singt, pfeift und singt jeder Schusterjunge in Italien die klassischen Melodien seiner Nation. Der unästhetischste Komponist Italiens, Mascagni, erregt in Deutschland eine Begeisterung, die lächerlich zu werden beginnt. Aesthetische Gründe erklären diesen Begeisterungsschwindel nicht. Die Deutschen sind freilich unter der germanischen Rasse noch die musikalischsten. Bei Engländern und Amerikanern wird wol niemand besonders ästhetische Veranlagung für Musik behaupten wollen.

Hermann Steiner.

Die weiteren Eingänge zum Gedanken-Austausch über den Vortrag des Herrn Otto Neumann-Hofer müssen wegen Mangel an Raum für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlags-Gesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 16. April 1892. Nr. 16.

Inhalt:

Die Botschaft von Creisau.

Von

Fritz Mauthner.

Die ein warmes Herz haben für des deutschen Namens Ehre und Größe, die sollten ein Fest begehen zum Dank für das Erscheinen der „Trostgedanken" Moltkes. Dem strategischen Genie des Siegers von Königgrätz und Sedan haben sich die besiegten Gegner immer gebeugt. Daß Graf Moltke aber sich nach seinem Tode als ein unerschrockener Denker von völliger Selbstständigkeit erweist, das muß auch die erbittertsten Feinde Deutschlands in Staunen setzen, das muß dazu beitragen, das gesunkene Ansehen unseres geistigen Lebens zu heben. Der alte Gott lebt noch und verläßt die Deutschen nicht. In einer Zeit, da das legendarische Volk der Dichter und Denker nahe daran war, zum Gelächter Europas zu werden, erscheint der Soldat, der Deutschlands Einigkeit in unerhörten Siegen schmieden half, und meldet sich als Dichter und als Denker. Wer beim Lesen der Moltkeschen Novelle und der Moltkeschen Trostgedanken diese Jubelstimmung nicht empfindet, wer nicht den Wunsch hat, wie bei der Nachricht von Sedan Unbekannten die Hand zu drücken und auf offener Straße die frohe Botschaft von Creisau zu verkünden, für den sind diese Zeilen nicht geschrieben.

Der Ruf nach geistiger und religiöser Einheit ertönt seit Jahren in allen besseren Schichten Deutschlands. Einiges Christentum! Daß aber der große Feldherr zum Führer in diesem Ringen nach innerer Einheit werden könnte, daß seine Autorität schärfer und klarer den Ruf wiederholt, das ist die rechte Freude zur Osterzeit.

Nichts wäre törichter, als den Grafen Moltke um seiner Trostgedanken willen in den Kampf der politischen Parteien hineinzuzerren und ihn zu einem Sprecher des Liberalismus oder gar zu einem Philosophen des Unglaubens stempeln zu wollen. Täten das die freisinnigen Zeitungen, so würden sie die Kraft der Trostgedanken schwächen, und das an dem unschätzbaren Blatte vernichten, was ihm historische Bedeutung für Deutschland geben kann: die einigende Macht.

Hätte sich Moltke in diesem letzten Willen seines Geistes als ein moderner Freidenker enthüllt, der etwa wie Schopenhauer jeden Gott leugnet, die Religion aber im Interesse einer starken Regierung erhalten wissen will, so hätten wir nur einen berühmten Atheisten mehr; die Ungläubigen würden ihm Denkmäler setzen, die Gläubigen ihn verfluchen. Der heldische Mann, den bis jetzt alle Deutschen verehrt haben, trotz seiner ultrakonservativen Gesinnung auch alle Freisinnigen und selbst Revolutionäre, er wäre nach einer solchen Enthüllung nicht mehr für das ganze Deutschland ein Rufer zur Einigkeit gewesen. Vielleicht hätte man ihm um mancher Abstimmungen willen sogar den Vorwurf der Heuchelei in sein heiliges Grab nachgeschleudert. Das dürfen aber selbst die Orthodoxen nicht wagen, wenn sie seine Trostgedanken mit Verständnis gelesen haben.

Die Botschaft von Creisau ist nicht das Ergebnis irgend eines philosophischen Systems, sie geht nicht von Kant aus und ist bei Leibe auch kein Spinozismus. Sie hat nichts zu schaffen mit den aufklärenden Schriften unserer anderen großen Schriftsteller. Unsere ganze übrige Geistesarbeit seit mehr als hundert Jahren geht auf eine einheitliche Weltanschauung aus, sucht den Monismus zu begreifen und zu beweisen. Moltke hält in naiver Größe am alten Dualismus fest. Ihm ist der Körper wie einem mittelalterlichen Scholastiker ein Kerker der Seele, ein uns selbst Fremdes. Ihm ist die Vernunft ein göttliches Geschenk. Moltke will nichts anderes sein als ein Christ. Christlich ist sein Ausgangspunkt, christlich sind seine letzten Trostgedanken. Daß er aber auf diesem unerschütterlichen Boden zu Lessingschen Ergebnissen kommt, das ist das Große in seiner Botschaft, das ist der neue deutsche Ostergruß, den man hoffentlich vernehmen wird, hinab und hinauf. Ernst wie zum Abendmal geht Moltke an

das Wort. Nichts als Klarheit und Wahrheitsliebe bringt er mit. Und doch fällt die Rüstung seiner orthodoxen Parteifreunde vor ihm klirrend zusammen. Man hat sich oft über das merkwürdige Antlitz des unerreichten Strategen gewundert. Da war mehr drauf geschrieben, als der Zug eines kühnen und klugen Soldaten. Man hat später in ihm einen Schriftsteller von klassischer Reinheit erkannt. Aber auch den Bewunderern seiner Bücher blieb etwas in diesem harten durchgeistigten Kopfe ein Rätsel. Jetzt ist der Schleier gehoben.

Und wie alle großen geistigen Reformtaten entspringen auch die Trostgedanken einem rein persönlichen Bedürfnis, einer Sehnsucht nach Befreiung. Bekenntnisse waren die Gedanken des heiligen Augustinus, die die neue christliche Weltanschauung erst schufen. Selbstbefreiungen waren die Worte, welche im sechszehnten und im achtzehnten Jahrhundert neue Zeiten anbrechen ließen. Auch die Trostgedanken Moltkes sind nichts als das Ringen eines ehrlichen Christen um innere Ruhe. So wie Moltke ringen im Kampfe zwischen Katechismus und Wissenschaft unzählige gebildete Männer. Unser ganzer Beamtenstand, unser ganzer Offizierstand kennt in ernsten Stunden solche Seelenkämpfe. In den Trostgedanken hat höchste Autorität mit vollendeter Klarheit sich vereinigt, um namentlich diesen Ständen die erlösende Osterbotschaft zu senden.

Man muß freilich die Trostgedanken aufmerksam lesen, um mit ganzer Rührung die starke Seele Moltkes in ihrem Gottesringen schauen zu können. So persönlich ist ihm diese große Angelegenheit, daß er während des Schreibens plötzlich zu einem Zettel greift und wol nachdenklich lächelnd darauf mit Bleistift ausrechnet, sein Blut habe seit seiner Geburt 3 Milliarden Pulsschläge gemacht. Man sieht den milden, müden, überlegenen Greis vor sich, wie er die Gedanken eines seltenen Lebens so zum Höchsten und zum Kleinsten schweifen läßt, bevor er aus dem tiefsten Grunde seines Gewissens die Trostgedanken heraufholt. Wir spüren die Wärme seines Bluts, wir hören seinen Pulsschlag.

Er ist gewohnt an den Weltenrichter zu glauben und an ein Fortdauern nach dem Tode. Der Tod steht vor ihm, heute oder morgen wird er nicht mehr sein. Er überdenkt neunzig Jahre, voll von Streben und Gewinn, von Siegen und ungeheuren Taten. Da tritt vielleicht in dunkler Stunde einmal die Frage an ihn heran: Wie werde ich vor dem Weltenrichter bestehen. Man sieht, das ist nicht der Gedankengang von freisinnigen Abgeordneten.

Moltke greift da wol zur Bibel und findet im Evangelium Matthäi den Spruch: „Es werden nicht alle, die zu mir sagen: Herr, Herr! in das Himmelreich kommen, sondern die den Willen tun meines Vaters im Himmel.

Wie eine Warnung vor der Orthodoxie gemahnt ihn der Spruch. Er schließt die Augen und sucht den Trost in seinen Gedanken. Was ihm sein Nachdenken schenkt, das ist ein christlicher Trost, aber die Orthodoxen entsetzen sich darüber, daß ein Moltke so denken konnte.

In zweierlei Hoffnung geht die Ueberlegung Moltkes aus. Er hofft auf die Gerechtigkeit Gottes, und er hofft auf die Unsterblichkeit der Seele. Beide Male trennt er sich vom Katechismus. Wenn sein menschlicher Körper oder seine menschliche Vernunft zu Sünden verführt haben, gegen die Stimme des Gewissens, so sei der Mensch unvollkommen eingerichtet und Vollkommenheit dürfe nicht von ihm gefordert werden. Das alles müsse bei Abwägung von Schuld und Unschuld schwer in die Wagschale fallen und hier werde Gnade zur Gerechtigkeit. Der Sünder verlangt nur Gerechtigkeit. Theologische Leser werden wissen, daß Graf Moltke sich mit diesem stolzen Wort in Widerspruch setzt mit dem heiligen Augustinus, dem geistigen Schöpfer des Katholizismus, und auch mit Luther, also mit dem Dogma.

Moltkes zweiter Trost ist der Glaube an die Unsterblichkeit. Nicht mit einem Schatten berührt seinen Geist die Vorstellung, er selbst werde als Schöpfer unsterblicher Taten unvergessen bleiben auf Erden. Ihm ist es ruhig um die tatsächliche Unsterblichkeit der Seele im christlichen Himmel zu tun. Aber auch hier deckt sich seine Hoffnung nicht mit dem Dogma. Fast genau wie der alternde Goethe will er an ein Aufhören nicht denken. Aus dem Wunsch einer Fortsetzung der tausend irdischen Fäden von Liebe und Freundschaft kommt ihm die Gewißheit individueller Fortdauer. Sofort jedoch weist er die Auferstehung des Fleisches von sich. Die Schrift verspricht zwar so etwas. Der neunzigjährige Moltke glaubt aber dem Gesetze von der Erhaltung der Kraft mehr als der Schrift. Da die Fortdauer des Körpers ausgeschlossen ist, so geht Moltke auch an der Fortdauer der Vernunft mit einem leisen ironischen Zweifel vorüber. Nur das Göttlichste im Menschen, das Gemüt, müßte der Seele verbleiben, „wenn sie unsterblich ist“. Auf dieses letzte „wenn“ folgt nur noch eine mystische Aufforderung zur Liebe. Wie in einer melancholischen Resignation knüpft Moltke die drei christlichen Symbole: Glaube, Liebe und Hoffnung an die Idee der Unsterblichkeit. Dann wendet er lächelnd das verzückte Antlitz wieder der Erde zu und lehrt, bescheiden unsere Mitmenschen zu lieben, die wir sehen und verstehen. Gott sei ein unsichtbares und völlig unfaßbares Wesen, welches uns Freude und Glück, aber auch Entbehrung und Schmerz bereitet.

So menschlich klingt die Botschaft von Creisau aus. Graf Tolstoj macht viel mehr Lärm und viel mehr Geist mit seinen Evangeliumsschriften; Graf Moltke verzichtet auf jedes Kunstmittel. Er ist mit sich ins Reine gekommen, und wer ein Ohr hat für die feinste Ironie weiser Resignation, der wird aus den Schlußworten der Trostgedanken noch mehr heraushören als das Ringen einer bedrängten Seele. Der einsame Gottesringer von Creisau ist ins Klare gekommen und will Frieden auf Erden, der Feldherr, der frische, fröhliche Kriege nicht scheute.

Diese Ergebnisse der Trostgedanken verlangen vom Leser ernste Aufmerksamkeit. Moderner, weltläufiger und weniger theologisch sind die Wege, die zu solchen Zielen führen. Mit Gott, Freiheit und Unsterblichkeit beschäftigen sich Moltkes Gedanken; aber die logischen Gebäude von Kant und Fichte, von Feuerbach und Strauß scheinen für ihn garnicht zu existiren. Kaum daß der preußische Imperativ einmal kategorisch anklingt. Seinen Kinderglauben hat Graf Moltke im Kopf, dazu Goethes Faust, die Weltbibel. So sucht er sich tapfer seine Straße. Seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse sind für ihn unantastbar, die giebt er nicht preis. Aber die materialistische Weltanschauung, die man nun dreißig Jahre lang für so unfehlbar gehalten hat wie einst die scholastische, die berührt Moltkes Gedanken wieder garnicht. Freilich kümmert er sich auch nicht um die Kritik der reinen Vernunft. Ohne jede Skepsis spricht er von überirdischen Dingen. Ihm ist der menschliche Wille frei. Der Wille gebietet über den Körper und über die Vernunft. Der Körper ist nicht viel wert. Die Vernunft ist göttlich, ist durchaus souverän, sie erkennt keine Autorität über sich. Keine Gewalt kann sie zwingen, für unrichtig anzunehmen, was sie als wahr erkannt hat. Vernunft und Weltordnung sind konform. So fest glaubt Moltke an die Göttlichkeit der Vernunft, daß er mit und ohne Bewustsein auf Goethes Wege gerät. „So tritt denn freilich die Vernunft in Widerspruch mit manchen ehrwürdigen Ueberlieferungen.

Sie sträubt sich gegen das Wunder, des Glaubens liebstes Kind“. Gerade diese Stelle, wo Goethe zitirt wird, ist in einer früheren Fassung rücksichtsloser gefaßt. „Die Vernunft fühlt sich in vollkommenem Einklang mit der Moral, aber zweifelnd richtet sie den Blick auf das Dogma“. Deutlicher konnte Graf Moltke seine Stellung zur Orthodoxie nicht aussprechen. Und als ob er in dieser Stunde ganz unter dem Banne der Aufklärer gestanden hätte, so heißt es unmittelbar vorher in dieser früheren Niederschrift: „der Vernunft ganzes Streben ist die Erkenntnis, und auch dann, wenn sie irrt, ist ihr Ziel — die Wahrheit“. Es scheint so, daß auch für den Grafen Moltke das Streben nach Wahrheit lieber war, als die unfehlbare Wahrheit selbst, und daß auch er dem fragenden Gott mit Demut in die Linke gefallen wäre. Und noch mehr. Denn wie Lessing so schön die Religion Jesu Christi von der christlichen Religion unterschied, so unterscheidet Moltke in einer sehr merkwürdigen Fassung der Trostgedanken die Moral, die der Heiland predigt und das Dogma seiner Apostel. Diesen Gegensatz stellt er dann nicht wieder so grell auf, fragt aber in der endgiltigen Redaktion, wo er von den Verdiensten des Christentums spricht: „War es die Glaubenslehre, das Dogma, welches diesen Segen schuf? Man kann sich über alles verständigen, nur nicht über Dinge, an welche das menschliche Begriffsvermögen nicht hinanreicht, und gerade über solche Begriffe hat man achtzehn Jahrhunderte hindurch gestritten, hat die Welt verheert, von der Vertilgung der Arianer an durch dreißigjährige Kriege und bis zu den Scheiterhaufen der Inquisition, und was ist das Ende aller dieser Kämpfe? — derselbe Zwiespalt der Meinungen wie vorher“.

Die Kritik der reinen Vernunft führt tiefer in die psychologischen Abgründe hinein, und auch die Idee der Willensfreiheit ist von anderen wissenschaftlicher gepackt worden als von Moltke. Wenn es aber darauf ankommt, nicht Begriffe zu seziren, sondern in der geistigen Not des ehrlichen Menschen einen Ausgang zu finden, Brücken zu bauen von dem verfälschten Christentum zu der Religion Christi, dem ringenden Erdenmenschen einen Halt zu geben in seiner Vernunft gegen die gemeine Sinnlichkeit des Körpers von der einen Seite und gegen die gemeine Geistigkeit der Hierarchie von der anderen Seite, dann kann die Botschaft von Creisau in ihrer volkstümlichen Größe mehr Gutes stiften, als der hohe aber so schwer zugängliche Bau eines Philosophenwerks. An den Männern, welche ein einiges Christentum in unseren Tagen erstreben, wird es sein, die Trostgedanken in ihrem Sinne zu nutzen. Gläubige Christen werden nicht zögern, der Botschaft von Creisau zu folgen, und kein Ungläubiger braucht sich auszuschließen. Was dem einigen Christentum als letztes Ziel vorschwebt, das ist eine feierliche Einigung nicht nur der verschiedenen Konfessionen unseres Volkes, sondern ein einigendes Band für alle Kulturvölker. Es wäre ein schöner Traum, sich den großen Strategen denken zu dürfen als über uns kämpfenden Führer in dieser Bewegung.



Ohne Geld.

Von

A. Dorda.

Auf einem weiten Platze prunkt ein Gebäude von gewaltigen Dimensionen, vor dessen Toren sich eine bunte geschäftige Menge drängt. Gegenüber am hohen Spiegelfenster eines eleganten Restaurants sitzt ein zufriedener Mann, der mit stillvergnügten Blicken den wogenden und schiebenden Menschenwall mustert. Sein Behagen ist vollauf gerechtfertigt, denn mit scharfem Blicke hat er in dem Getriebe seinen Schuster und Schneider, seinen Fleischhauer und Brodlieferanten entdeckt, lauter Leute, deren Morgenbesuche ihm schon von seinen Studentenjahren her just nicht in angenehmster Erinnerung standen, von deren Unschädlichkeit er aber jetzt die beruhigendste Versicherung hatte, da er wußte, daß in dem glänzenden Palaste hilfreiche Geister in orangegelb paspoilirten Uniformröcken walten, die mit olympischem Gleichmute seine Schuster- und Schneiderrechnung bezahlen, vorausgesetzt, daß ihre Höhe nicht in schreiendem Misverhältnisse zu den Gegenleistungen steht, die er auf dem Altare der Allgemeinheit niedergelegt hat, also auch zu seinen Einkünften. Und auch Meister Knieriem und Meister Fingerhut haben alle Ursache vergnügt zu sein, denn mit ein, zwei Federzügen hat in dem Hause da drüben ein jeder ein par Einkassirungen vorgenommen, ein par neue Bestellungen gemacht, ein par alte gezahlt, ein par Bedürfnisse befriedigt — und das alles ohne einen Kreuzer Geld gesehen oder gegeben zu haben. Und doch ist es kein Feenpalast, in dem so wunderlich angenehme Dinge geschehen, denn auf dem Giebel prangt ein vergoldeter K. K. Doppeladler und das Haus steht weder in Utopia noch in Freiland, sondern in der Reichs-Haupt- und Residenzstadt Wien.

Nun, um die Wahrheit zu sagen: ganz so weit sind wir eigentlich noch nicht, aber immerhin ist man im österreichischen Finanzministerium eben am Werke, eine finanzpolitische Neuerung einzuführen, welche unter Umständen im Laufe der Zeit zu einer ähnlichen Gestaltung der Dinge führen könnte. Wie bereits andeutungsweise in die Oeffentlichkeit gedrungen ist, und in den Bureaus des Finanzministeriums bereitwillig zugegeben wird, ist man seit einigen Monaten mit dem Studium des Planes beschäftigt, die Leistungen der Steuerträger an den Staat nicht durch die Steuerämter, sondern durch die Postsparkassen einheben zu lassen. Es ist dies, wie man in der Umgebung des Finanzministers betont, keine große reformatorische Aktion, sondern nur ein kleiner und fast selbstverständlicher Schritt in der organischen Entwickelung des Postsparkassenwesens. Denn auch bisher war die Post schon das Medium, dessen sich die Steuerzahler bedienen durften, da bereits seit längerer Zeit die Steuerzahlungen durch Postanweisungen an die Steuerämter befördert werden können. Es handelt sich also in diesem Falle nur um eine Erweiterung eines schon bestehenden Dienstes der Post.

Da aber bereits jeder größere Gewerbetreibende ein Postsparkassenkonto hat, wäre es nur eine natürliche Folge dieser Einführung, daß die Steuerzahlung anstatt in barem auch mittels Checks erfolgen könnte. Um aber an dieser für den Steuerzahler gleich vorteilhaften Einrichtung eine möglichst große Anzahl von Staatsbürgern teilnehmen zu lassen, liegt es im Interesse des Staates, die Zahl der Postsparkassenkonti möglichst zu vermehren, und namentlich Kreise, welche von dieser Institution durch die Art ihres Einkommens bisher gänzlich ausgeschlossen waren, heranzuziehen. Dies denkt man am sichersten dadurch zu erreichen, daß von nun an auch die Zahlungen, die der Staat zu leisten hat, besonders aber die Auszahlung der Beamtengehalte durch die Postsparkasse zu erfolgen hätte, so daß in Zukunft auch jeder Bedienstete des Staates sein Postsparkassenkonto hätte, auf das hin er seine Verbindlichkeiten mittels Checks decken könnte.

Ist diese Neuerung auch, als Einzelerscheinung betrachtet, nicht von einer unmittelbar in die Augen springenden weltbewegenden Bedeutung, so eröffnet sie doch, als ein Glied in der großen Kette der Entwicklung des

modernen wirtschaftlichen Lebens betrachtet, einen überaus kühnen Ausblick auf die künftige Gestaltung unseres ganzen staatlichen Lebens. Wenn wirklich der Beamte seine Lieferanten mittels Checks bezahlen kann, wenn der Schneider, der Schuster, der Bäcker, die Gläubiger des Beamten, dem Tuchhändler, dem Lederfabrikanten, dem Müller ihre Schulden wieder mit Anweisungen oder gar durch einfache Umbuchung im Postsparkassenamte begleichen, wenn endlich der Kaufmann, der Gewerbetreibende, der ja schon heute bezüglich seiner geschäftlichen Geldgebahrung der hauptsächlichste Teilnehmer am Postsparkassenverkehr ist, nun denselben auch auf seine privaten Bedürfnisse ausdehnt, und wenn zuletzt auch die Steuerzahlungen auf dieselbe Weise vor sich gehen: dann geht fast der gesamte Kreislauf des Geldes anstatt in der Oeffentlichkeit, im räumlichen Sinne auf einem Gebiete von einigen hundert Quadratmetern vor sich und die übrige Außenwelt kann schließlich fast ganz des gemünzten Goldes und Silbers entbehren.

Die Völker würden der klingenden Münze keine unstillbaren Tränen nachweinen. Die naive Freude am blanken Silber und am „roten Golde", die jugendlichen Völkern im Allgemeinen und den Germanen der Vorzeit insbesondere in so hohem Grade eigen war, hat zu verblassen begonnen mit demselben Augenblicke, wo sich an das blinkende Metall die Vorstellungen des Einforderns und Zahlens hafteten. Als nun gar gesteigerte wirtschaftliche Verhältnisse auch eine Steigerung des Geldverkehrs sowol nach der Seite der Frequenz als nach der Seite der Quantität nötig machten, machte der Umfang und das Gewicht des gemünzten Metalls und wol auch der Mangel an Vorräten desselben das Auskunftsmittel nötig, symbolische Werte für den Metallwert zu setzen. So vollzog sich als zwingende Notwendigkeit zunächst die Substituirung des Papiergeldes, und als eine weitere Steigerung des wirtschaftlichen Verkehrs in manchen Fällen auch dieses als zu schwerfällig erscheinen ließ, die Einführung weiterer papierener Werte, als: der Wechsel, Anweisungen und Checks. Heutzutage sind diese papierenen Werte nicht nur ein Bedürfnis, sondern werden auch da, wo dieses Bedürfnis nicht akut ist, von mancher Bevölkerung aus Vorliebe vorgezogen. Speziell in Oesterreich ist das Papiergeld so populär, daß in der Bevölkerung nicht selten, elbst bei kleineren Beträgen, die klingende Münze einfach zurückgewiesen wird. Eine Folge dieser Erscheinung ist es beispielsweise, daß die Regierung sich veranlaßt sah, zu verfügen, daß bei den Beamtengehalten ein Drittel des Gesamtbetrages in Silber auszuzahlen sei. Unter solchen Umständen steht wenigstens in der Stimmung der Bevölkerung sowol der Einführung als auch der weiteren Ausgestaltung dieser Neuerung nichts entgegen.

Wie weit diese Ausgestaltung gehen, und bis zu welchem Ziele sie im Laufe der Jahrhunderte noch führen könnte, läßt sich augenblicklich auch nicht annähernd bestimmen. Es wird phantasiebegabte Leute geben, welche bereits einen ganzen Bellamyschen Zukunftsstaat aus dieser Reform hervorwachsen sehen dürften. Ein staatliches Amt übernimmt und verwaltet meine Einkünfte, es zahlt meine Rechnungen, begleicht meine Steuern und befriedigt so indirekt alle meine Bedürfnisse. Ist dann der weitere Schritt so undenkbar, daß der Staat diese Bedürfnisse auch direkt befriedigen könnte? Könnte es nicht einmal dahin kommen, daß ich mit Umgehung meines Schusters und Schneiders, auf Grund meines Guthabens beim Staate direkt von diesem meine Schuhe und Kleider bezöge? daß ich den Bäcker und Metzger, den ich ohnehin beim Zahlen nicht mehr zu Gesicht bekomme, auch beim Bestellen nicht mehr sehe, weil ich dieses Geschäft durch meinen Kommissionär, den Staat, besorgen lasse? Besonders bei den letzteren zwei Gewerben läge dieser Vorgang nicht so ferne, als es auf den ersten Blick scheint. Denn schon ist beispielsweise in der wiener Gemeindevertretung der Plan zur Erörterung gekommen, ob nicht im Interesse einer rascheren und billigeren Approvisionirung kommunale Fleischstände zu errichten seien. Wenn eine große Stadt die Lieferung von Nahrungsmitteln in die Hand nehmen kann, warum nicht der Staat?

Das alles mag, wie gesagt, nüchtern denkenden Menschen als eine Phantasterei erscheinen; aber wie viele Phantastereien vergangener Zeiten sind nicht schon in einer Weise verwirklicht worden, die alle Voraussicht überflügelte! Wir sprechen hier nicht von den technischen Errungenschaften unserer Zeit, sondern wollen beispielsweise nur auf die großartige Entwicklung des Versicherungswesens hinweisen. Jener Antimenes aus Rhodus, der zur Zeit Alexanders des Großen in Babylon eine Sklavenassekuranz eingerichtet hatte, die gegen zehn Drachmen Beitrag pro Kopf dem Herrn, dem ein Sklave entlief, die Erstattung seines Wertes sicherte, hat sich gewiß auch nicht träumen lassen, einen wie großen Aufschwung dieser zuerst so schüchtern verwirklichte Gedanke einst nehmen werde. Zwei Tendenzen herrschen gegenwärtig unzweifelhaft vor: die eine dahin gehend, daß das bare Geld immer mehr im Verkehre verschwinde, die zweite, daß die Verstaatlichung privater Unternehmungen immer weitere Kreise ziehe. Wohin uns diese beiden Strömungen tragen werden, das ist das Rätsel der Zukunft.



Walt Whitman.

Von

Hinrik Thym.

Walt Whitman, der amerikanische Dichter, ist im Alter von fast dreiundsiebzig Jahren gestorben. Aber was tut das Alter! Das seine hätte nach Jahrhunderten berechnet werden können, wie das von Eichenbäumen. Whitman war in seiner Erscheinung der Mann eines anderen Zeitalters, fast könnte man sagen: einer anderen Menschenrasse. Obwol in dem „hochmodernen" (high modern) Staate New-York geboren, erschien er doch wie ein Vertreter der antiken Zeit. Er sah aus wie ein alter Brahmane, mit seinem weißen Bart, seiner hohen Stirn, seinem mächtigen Körper, seinem hellleuchtenden Blick, und es war antike Naivetät, die aus seinen Worten und seiner ganzen Persönlichkeit hervorsprudelte. Seine Erscheinung hatte auf den ersten Blick etwas Majestätisches. Sohn eines Long Island-Farmers und mütterlicherseits Großsohn holländischer Seeleute, hatte er von diesen seinen Ahnen seine physische und moralische gesunde Kraft ererbt.

Das Leben hat ihm kein Jota davon geraubt. Er kannte keine inneren Kämpfe, keine Verzweiflung, keine Abnutzung durch unangenehme Reibungen; er blieb sein ganzes Leben hindurch ein gutmütiger Landbebauer und ein harmloses Kind. Von tragischen Gewissens- und Seelenkonflikten wußte er gar nichts. Und doch fehlte es ihm keineswegs an Erfahrung und Menschenkenntnis. Als richtiger Yankee hatte er eine ganze Menge verschiedenartiger Berufe durchprobirt. Er war Landbebauer, Drucker, Kaufmann, Verwalter; seine Energie kämpfte mutig gegen alle Schwierigkeiten an; auch den

Bürgerkrieg machte er mit, von dem er einige in poetischem Zorn aufflammende Schilderungen entworfen hat. Aber was er auch sah, wie und wo er auch lebte, sein treuherziger Optimismus verließ ihn nie und nirgends und machte ihn ein für allemal dem Uebel gegenüber unverwundbar. Er erscheint uns wie ein heiterer, lächelnder, kindlich gutmütiger Riese, der durch ein Schlachtfeld voll Verwundeter schreitet (was er in dem schrecklichen Feldzug von 1862 oft getan), sich über die Sterbenden neigt, ihnen guten Mut zuspricht, sie überredet, daß es ja eigentlich gar nichts Böses gäbe in der Welt, daß sie nur immer hoffen möchten, und der ihr Schmerzenslager mit Bergen von Blumen überhäuft, weil er des Glaubens lebt, daß die Schönheiten der Natur das beste Trost- und Heilmittel seien. Die Natur erschien ihm als die allmächtige Trösterin, als die liebevolle Mutter. Er lebte in beständigem Kontakt mit ihr, badete sich förmlich in ihren Blumen und Gräsern. Er sagt irgendwo in einem Gedicht, daß dereinst die Grashalme auf seinem Grabhügel, vom Winde bewegt, das Geheimnis seiner Seele ausplaudern würden. Und er starb gerade in dem Moment, da seine oft besungene Lieblingsblume, der Flieder, wieder ihre Knospen öffnen wollte.

Sein Charakter war nobel durch und durch, und die Hauptzüge desselben eine gesunde, liebenswürdige Männlichkeit, verbunden mit lächelnder Toleranz und unbeirrbarer geistiger und moralischer Unabhängigkeit. Seine Landsleute rühmen an ihm, daß er im Leben und in der Litteratur alles seinem eigenen Kopfe, nichts fremden Köpfen entnahm, und sie nennen ihn darum den originalsten und kräftigsten Vertreter des „Nord-Ost-Amerikanismus“. Ueber diesen „Nord-Ost-Amerikanismus“ kann man streiten, den Amerikanern gilt er als der gesteigertste Ausdruck ihrer Kultur, die englischen Vettern der Amerikaner betrachten ihn immer noch als einen Ausdruck der „vulgarity“ und der „ill-breeding“, und der englischen Kritik hat Walt Whitman, der litterarische Champion des „North-East-Americanism“ mit allem was an Yankee impudence darin enthalten ist, immer als ein nach der Bowery schmeckender Poet gegolten, der höchstens ein Spürchen vom „gentleman with moral breadth of temperament“ in sich hatte.

Wenn das Vollbewußtsein des eigenen Talents und die Kraft, dieses willkürlich lenken zu können, den Künstler macht, so war Walt Whitman kein Künstler. Seine Poesie ist unmittelbarer Ausdruck seines Geistes, sie breitet sich aus und fließt dahin, frei und ungehemmt wie ein Strom; er selbst bezeichnet sie im Vorwort seines Hauptwerks als „den Kanal, in dem seine Seele frei dahinfließt“. „The free channel of my soul.“ Er gab sich selbst und erhob nicht den Anspruch, damit etwas Besonderes, Außergewöhnliches zu geben. „Ich bin nicht besser als ihr“, schreibt er, „was ich in mir habe, das habt ihr auch in euch; was mich freut, das freut auch euch“. Er haßte darum auch den gesuchten Ausdruck bis zu einem Grade, der beinahe selber wieder Gesuchtheit wurde. Er ward dann unerträglich monoton. Er fühlte sich als Glied der Menge, er teilte ihre Empfindungen und Schmerzen, und je niedriger ein Wesen stand, desto verwanter fühlte er sich ihm. „Ich bekümmere mich gern um die Tiere“, lesen wir in seinen Leaves of grass, diesen ungebundenen Streckversen, die seinen Ruf begründeten, „und ich lebe gern mit ihnen; sie sind so still und friedfertig und haben genug an sich selbst; ich muß sie immer betrachten. Sie mühen sich nicht ab nach eitlen Zielen und martern ihre Seele nicht um Einbildungen, die sie mit ihrer Lage unzufrieden machen; sie wachen nicht in der Nacht, um ihre Sünden zu beweinen, sie belästigen mich nicht mit Streitigkeiten über ihre Pflichten gegen Gott, keines ist unzufrieden, die Torheit des Eigentums und Erwerbes zerstört nicht ihr Leben und keines knechtet sich freiwillig vor dem andern.“ Die Begriffe von Sünde und Sühne sind Whitman nicht angenehm. Sie stören ihm den friedlichen Naturverlauf. Er ist der Antipode Calvins und der ganzen Sektentheologie seiner Heimat; er konnte daher auch bei vielen seiner Landsleute als gottlos gelten. Für ihn giebt es im Universum wie im Mikrokosmos des Menschen nicht zwei sich bekämpfende Mächte, sondern nur eine Macht. Die Welt ist der sichtbare Gott, unser Körper unsere sichtbare Seele. Alles ist Gott, alles ist Geist; es giebt nur eine Gotteslästerung: die Existenz des Bösen zuzugeben. Ormudz und Ahriman, Himmel und Hölle, versöhnen sich in der Harmonie des Alls. Die gesunde Seele empfindet ohne Zutun von Erziehung und Philosophie diese Harmonie, und wer diese Harmonie nicht empfindet, ist eben nicht gesund. Die Tugend ist ein Vergnügen, weil sie natürlich ist wie die Blüte der Pflanzen, und ist sie nicht natürlich, so ist sie eben nicht Tugend. „Ich gebe nichts als Pflicht aus“, sagt er, „was andere als Pflicht geben, das gebe ich als Impuls des Lebens. Ist denn der Schlag des Herzens eine Pflicht?“

Whitmans Gedichte mögen zur „Litteratur“ gerechnet werden oder nicht, sie haben jedenfalls auf den Amerikaner einen gesunden Einfluß ausgeübt. Der Amerikaner spürt in ihnen die Kraft eines gesunden Geistes und den Ausdruck einer grundgütigen Natur; sie haben erziehlichen Wert; sie reißen oft zum Lachen hin, aber eben so oft auch zum Nachdenken. Dem teils theologisch, teils grob materialistisch verbildeten Yankee-Intellekt ist Walt Whitman eine Medizin.

Ohne Zweifel gehört die große Mehrheit der Whitmanschen Poesien nicht zu denen, die den Verfasser überleben werden. In vielen finden wir nichts als gesunde Prosa. Dagegen haben einige bleibenderen Wert. So zum Beispiel üben „The Dirge for two Veterans“, das „Lincoln Requiem“, die „Lament of the sea-bird for his mate“, das leidenschaftliche „Pioneers, o pioneers“ eine Wirkung aus, die der echten Poesie nahe verwant ist. Aber selbst in diesen Gedichten tritt uns die moralische und gemütliche Erregung des Dichters stärker entgegen, als die Fähigkeit dichterischen Ausdrucks.

Whitmans Verse sind oft komisch in ihrer gestoppelten Prosa. So z. B.

Who are you, woolly woman?
So bleared, hardly human.

Seine von den Amerikanern bewunderte und von einer besondern Schule, den Whitmanisten, nachgeahmte Sprache erscheint dem Engländer Europas als das, was man eine linsey-woolsey language nennt, zu rhythmisch, um gute Prosa zu sein, zu prosaisch, um Verse darzustellen. Kurz: in Whitman stak kein ganzer Dichter, wol aber mehrere der schönsten Materialien zu einem solchen.

Whitman ist der Gegenpol zu Poe — dem einzigen wahren Dichter, den die Vereinigten Staaten bis heute hervorgebracht haben. Poe hat nur dichterische Ideen, bei ihm ist alles Melodie und Anschauung. Philosophie, Geschichte, Tendenz, das ist nicht seine Sache. Er kennt nur Kunst. Whitmann hat fast nie dichterische Ideen, er hat die Ideen des praktischen Denkers und die Gefühle eines nie alternden, seelenguten Kindes. Er kennt Tatsachen, Ansichten, Gefühle, und da er ein flüssiger Schriftsteller ist, so legt er das alles in Versen nieder, die keine Verse sind, aber doch so viel persönliches Gefühl und Nachempfinden der Volksseele zeigen, daß sie interessiren, ja in Amerika bis auf den heutigen Tag

(nach dem Urteil keines Geringeren als Emersons) als erhabene Poesie gelten konnten.

Whitman lebte noch in einem Eden, er kennt keinen Fall. Ganz Güte, ist Güte ihm Tugend. Er dringt also auch nie tief. Die Träne kennt er nicht, die auf dem Grunde aller Dinge liegt und von deren Schönheit die Natur selbst gebadet sein muß, um schön zu sein. Aber er liebte dagegen die Sonne, die frische Luft, die Blüten und Blumen; er liebte das Menschengeschlecht, aber ohne jede Spur von Sentimentalität. Er liebte den hellen freien Blick, den kräftigen Händedruck von arbeitgehärteten Händen, die Freimütigkeit des Ausdrucks. Er liebte das Volk, ja die Menge, er war Demokrat vom Scheitel bis zur Sohle, und doch war diese Vergötterung der Demokratie nur eine Illusion, denn sie beruhte darauf, daß er alle Menschen für gut hielt, weil er selber gut war und nach sich die ganze Menschheit beurteilte. Er war des festen Glaubens, das beste Mittel zur Kräftigung einer Nation sei die Entwicklung des Individuums; „vertraue dir selbst und laß den Gott in dir ungehindert schalten und walten“, — sagte er, „nur wenn jeder so handelt, wird ein Volk stark und frei.“



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

VIII.

Franz Servaes.

„Sowie der Naturalismus seinen Ausgangspunkt in Taine besaß, so baut sich die kommende Kunst auf Nietzsche auf. Die umfassende Beobachtung der Außenwelt wird abgelöst (oder ergänzt) von eindringlicher Durchspürung der Innenwelt. Der Schwerpunkt der Entwickelung gleitet von den Galliern zu den Germanen über. Die Welt des Unbewußten mit tausend unentdeckten Eilanden taucht hervor aus dem Meer unserer Seele, und ein aus tiefster Tiefe heraufzitterndes Leuchten verrät die wonnige Fülle des auch dann noch Unentdeckten, ewig Unentdeckbaren.“

Fedor von Zobeltitz.

„Meiner Ueberzeugung nach hängt die Zukunft unserer Litteratur zum guten Teile von den deutschen Verlegern und Bühnenleitern ab. So lange unsere Verleger in ihren Zeitschriften dem Geschmacke der höheren Töchter und des Hausphilisters Konzessionen machen, und so lange unsere Theaterdirektoren nur mit Zagen an die Aufführung eines nicht im konventionellen Stile gehaltenen Dramas schreiten und die Ansichten des Premièrenpublikums ihrer eigenen künstlerischen Einsicht überordnen — so lange verspreche ich mir wenig von der Zukunft der deutschen Litteratur. Andererseits glaube ich aber auch, daß jener „konsequente Realismus“, der sich am kräftigsten gegen die Fesseln der Konvention stemmt, niemals unsere Litteratur zur Höhe führen wird. Ich glaube vielmehr, daß er, wenn er an Ausbreitung gewinnt, in unsere Litteratur dasselbe Element brutaler Sinnlichkeit und krankhafter Lüsternheit hineintragen würde, das die Romanlitteratur Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert beherrschte. Nur von einem gesunden Realismus, der sich vor Uebertreibungen hütet und der vor allem deutsches Empfinden und deutsches Leben wiederspiegelt, sich aber nicht an fremdländische Muster anlehnt, verspreche ich mir etwas für die Zukunft unserer Litteratur.

Ludwig Jacobowski.

„Ich möchte der Frage auf darwinistischem Wege beikommen.

„Ein mathematisches Axiom lautet, eine Linie sei durch zwei Punkte bestimmt. Habe ich zwei Punkte, so habe ich die ganze Richtung, die ganze Linie. Wer einen Wegweiser für die Zukunft der deutschen Litteratur braucht, bedarf zweier Punkte, deren aufsteigende Verbindungslinie den Entwicklungsgang der deutschen Litteratur bis jetzt darstellt, deren unbestimmte Verlängerung die Zukunft der deutschen Poesie bedeutet.

„Lassen wir das Beiwort „deutsch“ fort und fragen wir zuerst nach der Zukunft der Litteratur überhaupt.

„In einem ästhetischen Werke habe ich mich bemüht, nachzuweisen, daß jeder primitive Mensch eo ipso ein Poet ist, und daß das Hammersche Wort, Poesie sei die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, völlig zutreffend ist. Eine ganze Reihe von Naturvölkern, die imstande sind, ihre primitiven Verse aus dem Stegreif zu bilden, bestätigen diese Annahme. Dabei ist unter Poesie stets die Umwertung von Lust- und Unlustempfindungen in sprachlich-rhythmische Werte zu verstehen. Die Fähigkeit, Urpoesie zu empfinden und sprachlich wiederzugeben, war den Urvölkern sämtlich eigen. Diese Eigenschaft war jedoch nicht imstande, sich in jedem Geschlechte gleichmäßig fortzupflanzen und fortzuerben. Im Kampf ums Dasein wurde dieselbe immer mehr und mehr rudimentär und nach dem Prinzip der individuellen Auslese bald auf einzelne Familien, bald nur noch auf Individuen beschränkt. So zeigt sich die auffällige Erscheinung, daß man bei den eigentlichen Kulturvölkern, die den stärksten Kampf ums Dasein auszufechten hatten, — die Höhe der Kultur ist nur eine Folge hoher verbrauchter Energien — nur noch einzelne Dichter findet, jedoch nicht mehr ganze dichterisch veranlagte Völker. Nur einzelne Völkerschaften Halb-Asiens und der Balkan-Halbinsel (Franzos erzählt davon) sind noch dichterische und dichtende Völker, die täglich zehntausende von Versen extemporiren. Auch beweist die wirklich vorhandene Empfänglichkeit der Masse der Kulturvölker für Poesie, daß sie früher zur Produktion von Poesie selber veranlagt gewesen sein muß. Denn Empfänglichkeit für Poesie haben, heißt Poesie reproduziren, und Reproduktion und selbständige Produktion sind nur (freilich bedeutende) Gradunterschiede und keine Wesensunterschiede.

„Poesie habe ich eben als die sprachlich-rhythmische Umwertung aller Lust- und Unlustempfindungen definirt. Da nun diese wie ein ewiger Schatten der Menschheit nachlaufen, so wird die Poesie so ewig sein, so ewig die Menschheit ist. Darin freilich liegt die Tatsache eingeschlossen, daß jeder, auch der beschränkteste Mensch, Poesie schafft, wenn sie sich auch nur in einem Schrei, in Lachen und Tränen entladet. Und in der Tat wird unendlich viel Poesie empfunden, unendlich viel Poesie geweint. Aber bei den meisten Individuen ist die rein dichterisch-sprachliche Fähigkeit zur Produktion und die Phantasie allzusehr rudimentär geworden, und so wird die echte intime Poesie, wie die Empfindung sie gewaltig und spontan hervorbringt, ewig bei Einzelnen existiren.

„So wird es auch ewig deutsche Dichter geben. Also die Zukunft der deutschen Poesie, die immer nur von Einzelnen getragen wird, ist um so ereignisreicher, je mehr Einzelcharakterköpfe aus der Volksmasse hervortreten.

„Die Frage nach der Zukunft der deutschen Litteratur ist nicht identisch mit der nach der deutschen Poesie. Letztere produzirt sich ohne Rücksichtnahme auf ein Publikum, ebenso spontan, wie einer für sich weint oder lacht. Die Litteratur dagegen ist ein geistiges Erzeugnis, das ein Publikum unbedingt nötig hat. Sie regulirt sich einfach nach dem ökonomischen Gesetze der Nachfrage und des Angebots.

„Es ist eine auffallende Erscheinung, wie durch die politischen und sozialen Bedrängnisse das Interesse der deutschen Nation an der Litteratur verkümmert ist: Während vor hundert Jahren die deutsche Litteratur eine Herzenssache der ganzen Nation war, ist sie es nunmehr nur noch für ein paar Tausende. Wie gering sind die Wirkungen eines Buches! Immer dieselben Leser, immer dasselbe Publikum, die große Masse bleibt unbeweglich. So lange für diese die Magenfrage nicht entschieden ist, so lange ist eine Beteiligung der großen Masse an der Litteratur nicht zu erwarten. Man liest nicht gern, wenn man hungert.

„Eine Litteraturerscheinung jedoch ist es, die allein im-

stande gewesen ist, große Volksmassen, oder vielmehr die ganze Nation zur Lektüre zu veranlassen, ja sogar zu einer regelmäßigen täglichen Lektüre! Das sind die Zeitungen. Hier hat nun die deutsche Litteratur folgende Zukunftsbahn: Entweder bleibt die deutsche Litteratur ein Zerstreuungsmittel für ein paar Tausende geistiger Gourmands, dann werden diese als „Publikum", als Konsumenten rückwirkend auf die Produzenten selber und dadurch die deutsche Litteratur zu einer exklusiv angelegten Salonlitteratur verflachen und verparfümiren, oder die deutsche Litteratur sucht Massenwirkungen zu erzielen durch das Medium der Zeitungen. Zumteil thut sie es bereits; schon erscheinen Romane der hervorragendsten deutschen Schriftsteller der Gegenwart in Zeitungen, Dramen bereits in Zeitschriften. Aber auch dieses Publikum wird in dem echten Terrorismus der Masse rückwirkende Kraft haben auf die Produzenten. Es wird sie trivialisiren. Aber dieser Unwert wird hundertfach aufgewogen werden durch den Gegenwert, daß die deutsche Litteratur endlich wieder dazu beiträgt, das allgemein geistige Niveau der Masse zu heben.

„Somit sehe ich als Endresultat drei Wege, die die deutsche Litteratur der Zukunft einschlagen wird: Die Poesie der einsamen Dichter, welche die eigentliche Fortentwickelung der Poesie überhaupt darstellt; die schöne Litteratur der ästheuischen Gourmands, deren ‚Schönheit' mit ihrer ‚Decadence' wächst, und drittens die Zeitungslitteratur, deren Wirkung und Verbreitung unabsehbar ist."

(Fortsetzung folgt.)



Neue Gedichte.

Von Detlev Freiherrn von Liliencron.

II.

Pidder Lüng.

„Frii es de Feskfang,*)
Frii es de Jaght,
Frii es de Ströntgang,
Frii es de Naght,
Frii es de See, de wilde See
En de Hörnemmer Rhee."

Der Amtmann von Tondern, Henning Pogwisch,
Schlägt mit der Faust auf den Eichentisch:
Heut fahr ich selber hinüber nach Sylt,
Und hol mir mit eigner Hand Zins und Gült.
Und kann ich die Abgaben der Fischer nicht fassen,
Sollen sie Nasen und Ohren lassen,
Und ich höhn ihrem Wort:
Lewwer duad üs Slaav!

Im Schiff vorn der Ritter, panzerbewehrt,
Stützt finster sich auf sein langes Schwert,
Hinter ihm von der hohen Geistlichkeit,
Steht Jürgen, der Priester, beflissen, bereit,
Er reibt die Hände, er bückt den Nacken:
Der Obrigkeit helf ich, die Frevler zu packen;
In den Pfuhl das Wort:
Lewwer duad üs Slaav!

Für Hörnum hat die Prunkbarke den Schnabel gewetzt,
Ihr folgen die Ewer, kriegsvolkbesetzt.
Und es knirschen die Kiele auf den Sand,
Und der Ritter, der Priester springen ans Land,
Und waffenrasselnd hinter den beiden
Entreißen die Söldner die Klingen den Scheiden.
Nun gilt es, Friesen:
Lewwer duad üs Slaav!

Die Knechte umzingeln das erste Haus,
Pidder Lüng schaut verwundert zum Fenster hinaus.
Der Ritter, der Priester treten allein
Ueber die ärmliche Schwelle hinein.
Des langen Peters starkzählige Sippe
Sitzt grad an der kargen Mittagskrippe.
Jetzt zeige dich, Pidder:
Lewwer duad üs Slaav!

Der Ritter verneigt sich mit hämischem Hohn,
Der Priester will anheben seinen Sermon.
Der Ritter nimmt spöttisch den Helm vom Haupt
Und verbeugt sich noch einmal: Ihr erlaubt,
Daß wir euch stören bei eurem Essen,
Bringt schleunig den Zehnten, den ihr vergessen,
Und euer Spruch ist ein Dreck:
Lewwer duad üs Slaav!

Da reckt sich Pidder, steht wie der Baum:
Henning Pogwisch, halt deine Reden im Zaum,
Wir waren der Steuern von jeher frei,
Und ob du sie wünschest, ist uns einerlei.
Zieh ab mit deinen Hungergesellen,
Hörst du nicht schon meine Hunde bellen?
Und das Wort bleibt stehn:
Lewwer duad üs Slaav!

Bettelpack, fährt ihn der Amtmann an,
Und die Stirnader schwillt dem geschienten Mann:
Du frißt deinen Grünkohl nicht eher auf,
Als bis dein Geld hier liegt zu Hauf.
Der Priester zischelt von Trotzkopf und Bücken
Und verkriecht sich hinter des Eisernen Rücken.
O Wort, geh nicht unter:
Lewwer duad üs Slaav!

Pidder Lüng starrt wie irrsinnig den Amtmann an,
Immer heftiger in Wut gerät der Tyrann,
Und er speit in den dampfenden Kohl hinein:
Nun geh an deinen Trog, du Schwein.
Und er will, um die peinliche Stunde zu enden,
Zu seinen Leuten nach außen sich wenden.
Dumpf tönts aus der Ecke:
Lewwer duad üs Slaav!

Einen einzigen Sprung hat Pidder getan,
Er schleppt an den Napf den Amtmann heran,
Und taucht ihm den Kopf ein und läßt ihn nicht frei,
Bis der Ritter erstickt ist im glühheißen Brei.
Die Fäuste dann lassend vom furchtbaren Gittern,
Brüllt er, die Türen und Wände zittern,
Das stolze Wort:
Lewwer duad üs Slaav!

*) Frei ist der Fischfang,
Frei ist die Jagd,
Frei ist der Strandgang,
Frei ist die Nacht,
Frei ist die See, die wilde See,
In der Hörnumer Bucht.

Der Priester liegt ohnmächtig ihm am Fuß,
Die Häscher stürmen mit höllischem Gruß,
Durchbohren den Fischer und zerren ihn fort,
In den Dünen, im Dorf rasen Messer und Mord.
Pidder Lüng doch, ehe sie ganz ihn verderben,
Ruft noch einmal im Leben, im Sterben
Sein Herrenwort:
Lewwer duad üs Slaav!



Zwei Erzählungen.

Von

Rudyard Kipling.*)

I.

Lispeth.

Sie war die Tochter von Çonu, einem Bergbewohner, und seiner Frau Dschadeh. Da eines Jahres ihre Maisernte verdarb und zwei Bären eine Nacht in ihrem einzigen Mohnblumenfelde oberhalb des Çutlej=Tales auf der Kotgarh=Seite verbrachten, entschlossen sie sich, Christen zu werden, und brachten ihr kleines Kindchen nach der Mission herab, um es taufen zu lassen. Der Kotgarh=Prediger taufte es auf den Namen Elizabeth, und die Berg= oder „Pahari"=Aussprache hierfür ist „Lispeth". Dann kam später die Cholera nach dem Kotgarh=Tal und raffte Çonu und Dschadeh hinweg und die verwaiste Lispeth kam in das Haus des Predigers von Kotgarh, teils als Gesellschafterin, teils als Dienerin seiner Frau.

Zu jener Zeit war die Herrschaft der Herrnhuter Missionare schon vorüber, aber Kotgarh hatte noch nicht seinen Titel „Beherrscherin der nördlichen Berge" verloren.

Ob es nun das Christentum war, das Lispeth so vorteilhaft veränderte, oder ob am Ende die Götter ihres eigenen Volkes das gleiche für sie getan haben würden, weiß ich nicht; aber sie wurde jedenfalls sehr schön. Und wenn eines dieser Bergmädchen schön ist, so ist es schon der Mühe wert, fünfzig Meilen weit zu reisen, um sie nur zu sehen. Lispeth hatte ein ganz griechisches Gesicht — eines jener Gesichter, die die Maler so oft malen und doch so selten zu sehen bekommen. Ihre Gesichtsfarbe war wie mattes Elfenbein, und sie war, für ein Kind ihrer Rasse, merkwürdig hochgewachsen. Dazu hatte sie ein paar herrlicher Augen, und wäre sie nicht in den abscheulichen bedruckten Kleidern einhergegangen, die bei den Missionären Sitte sind, so hätte man, wäre man ihr zufällig in den Bergen begegnet, sie wol für das Original zu der zur Jagd ausziehenden römischen Diana halten können.

Lispeth ergriff das Christentum bereitwillig, und ließ auch nicht davon ab, als sie heranwuchs, wie manche Mädchen es tun. Ihr eigenes Volk haßte sie jedoch, weil sie, wie sie sagten, eine „memsahib" geworden war und sich täglich wusch; und die Predigersfrau wußte nicht recht, was mit ihr anfangen. — Denn man kann doch nicht gut eine fünf Fuß zehn Zoll hohe, stattliche Göttin auffordern, Teller und Töpfe zu spülen. Sie spielte also mit des Predigers Kindern und hatte in der Sonntagsschule ihre Klassen zu unterrichten, las alle Bücher, die es im Hause gab, und wurde, gleich den Märchenprinzessinnen, von Tag zu Tag schöner. Die Predigersfrau meinte, das Mädchen sollte in Simla irgend einen Dienst annehmen als Kinderwärterin oder sonst etwas „anständiges"; Lispeth aber wollte nicht fort, und wollte auch keinen Dienst annehmen. Sie befand sich sehr wol und zufrieden dort, wo sie war.

*) Wir bieten unseren Lesern in dieser und der nächsten Nummer zwei der kleinen, in ostindischem Stoffkreise sich bewegenden Erzählungen dar, mit denen Rudyard Kipling, der neue „star" der englischen Litteratur, einen so schnellen und gewaltigen, uns unbegreiflichen Ruhm erlangt hat. Unsere Ansicht über Kiplings bisherige Leistungen ist unsern Lesern bekannt.

Wenn Reisende — viele gab es in jenen Tagen nicht — nach Kotgarh kamen, so schloß sich Lispeth stets in ihrem Zimmer ein, damit man sie nur nicht mitschleppen konnte nach Simla oder sonstwo hinaus in die ihr fremde Welt.

So war sie siebzehn Jahre alt geworden. Eines Tages ging sie aus, um einen ihrer beliebten Spaziergänge zu machen.

Sie ging aber nicht spazieren nach der Art englischer Damen, die vielleicht anderthalb Meilen zu Fuß gehen und dann zurückfahren oder reiten. Ihre kleinen Erholungstouren bestanden so aus zwanzig bis dreißig Meilen, die ganze Strecke zwischen Kotgarh und Narkunda.

An diesem Tage kehrte sie erst nach hereingebrochener Abenddämmerung heim und schleppte den halsbrecherischen Abstieg nach Kotgarh hinunter eine schwere Last in ihren Armen. Die Predigersfrau saß im Salon in einem Sessel und war eingenickt; da trat Lispeth ein, atemlos und ganz erschöpft von der schweren Bürde, die sie getragen. Sie legte sie auf das Sofa und sagte einfach: „Dies ist mein Gatte. Ich hab ihn am Bagiwege gefunden. Er ist verwundet. Wir wollen ihn pflegen, und wenn er wieder gesund ist, soll Ihr Mann ihn mit mir vermälen."

Es war dies das erste Mal, daß Lispeth überhaupt von Heiratsplänen sprach, und die Predigersfrau schrie laut auf vor Entsetzen. Aber der Mann auf dem Sofa bedurfte zunächst ihrer Aufmerksamkeit. Es war ein junger Engländer, der seinen Kopf auf irgend etwas spitzem bis auf die Knochen zerschnitten hatte. Lispeth erzählte, wie sie ihn unten im „Khud" gefunden und ihn nach Hause gebracht habe. Er war immer noch bewustlos, und sein Atem ging schwer und unregelmäßig.

Er wurde zu Bett gebracht und der Prediger, der ein wenig auch Arzt war, behandelte ihn. Lispeth stand von außen an der Türe und wartete, ob man ihre Dienste bei dem Kranken nicht brauchen würde. Sie setzte es auch dem Prediger klar auseinander, daß dies der Mann sei, den sie heiraten wolle; und der Prediger sowol, wie seine Frau rügten in strengen Worten das Unpassende ihres Benehmens. Lispeth hörte sie geduldig an, wiederholte aber immer das Gleiche.

Es gehört eben doch ein gut Teil Christentum dazu, um die unzivilisirten orientalischen Instinkte ganz wegzuwischen; so zum Beispiel den Instinkt, sich auf den ersten Blick zu verlieben.

Lispeth aber hatte den Mann gefunden, den sie anbetungswürdig fand, und konnte durchaus nicht einsehen, warum sie das nicht laut heraussagen sollte. Sie hatte auch durchaus nicht die Absicht, sich etwa wegschicken zu lassen. Sie war fest entschlossen, ihren Engländer so lange zu pflegen, bis er wieder gesund genug war, um sie zu heiraten.

Vierzehn Tage etwa lag der Engländer am Wundfieber darnieder, dann erwachte er zum Bewustsein und zur Erkenntniß seiner Lage, und dankte dem Prediger und seiner Frau, und vor allem Lispeth, für ihre große Güte. Er erzählte, daß er den Orient bereiste — in jenen Tagen, als die P. & O.=Flotte noch jung und klein war, gebrauchte man noch nicht das Wort „Globe-trotter" — und daß er von Dehra Don nach den Simla=Bergen gekommen sei, um Pflanzen und Schmetterlinge zu sammeln. Daher kannte ihn auch kein Mensch in der Umgegend von Simla. Und er meinte, er müsse wol von einer Klippe herabgefallen sein, während er an einem verfaulten Baumstamm entlang kletterte, und seine Gepäckträger hätten wahrscheinlich die günstige Gelegenheit ergriffen, um sein Gepäck zu rauben und damit zu entfliehen. Sowie er sich wieder kräftig fühlte, wollte er nach Simla zurückgehen. Er hatte fürs erste vom Bergsteigen genug.

Aber er erholte sich nur sehr langsam und schien auch keine große Eile zu haben fortzukommen.

Da Lispeth auf die Ermahnungen des Predigers und seiner Frau durchaus nicht hören wollte, beschloß der Prediger selber mit dem Engländer zu reden, und sagte ihm, wie es um Lispeths Herz bestellt sei. Dieser lachte darüber sehr herzlich, fand es wunderhübsch und äußerst romantisch, eine wahre Idylle des Himalaya=Gebirges; da er aber mit einem jungen Mädchen in der Heimat drüben verlobt sei, so meinte er, es wäre wol keine Gefahr und es würde nichts passiren. Selbstverständlich würde er sein Verhalten zu Lispeth demgemäß einrichten. Er hielt auch sein Wort. Aber trotzdem fand er ein großes Vergnügen daran, mit dem Mädchen zu plaudern, mit ihr spazieren zu gehen, ihr schöne Worte zu sagen, und sie

mit allerhand Schmeichelnamen zu benennen, während er sich erholte und kräftigte zur Abreise.

Ihm bedeutete das alles ganz und gar nichts, für Lispeth aber bedeutete es das Leben ..... die ganze Welt. Während dieser vierzehn Tage war sie so glücklich, wie noch nie zuvor in ihrem Leben, weil sie den Mann gefunden hatte, den sie liebte.

Und da sie von Geburt und Rasse eine Wilde war, gab sie sich natürlich auch gar keine Mühe, ihre Gefühle zu verbergen, was den Engländer wiederum sehr amüsirte.

Als er endlich wegging, begleitete Lispeth ihn in die Berge hinauf bis nach Narkunda, und fühlte sich sehr, sehr elend und unglücklich. Die Predigersfrau, die eine gute Christin war, und alles was Unannehmlichkeit oder Skandal hieß, verabscheute — Lispeth war ihrer Bevormundung lange entwachsen — hatte dem Engländer den Rat gegeben, er sollte Lispeth nur sagen, daß er sicher zurückkommen und sie heiraten würde.

„Sie ist eben doch noch ein Kind" — sagte die Predigersfrau — „und in ihrem innersten Herzen immer noch eine Heidin, fürchte ich." Und darum hielt der Engländer die ganzen zwölf Meilen bergauf Lispeth mit seinem Arm umschlungen und gab ihr eine Versicherung über die andere, daß er ganz gewiß zurückkehren und sie heiraten würde; und Lispeth nahm ihm einmal über das andere dieses feste Versprechen ab. Auf dem Gipfel des Narkunda-Berges stand sie und sah ihm nach und weinte, bis er auf der Muttianistraße ihren Blicken entschwunden war. Dann trocknete sie ihre Tränen, stieg wieder nach Kotgarh hinab und sagte zu der Predigersfrau: „Wenn er zurückkommt, wird er mich heiraten. Jetzt ist er zu seiner Familie gegangen, um es ihnen zu sagen."

Und die Predigersfrau half noch das Mädchen beruhigen und sagte auch: „Gewiß wird er zurückkommen."

Als zwei Monate verstrichen waren, begann Lispeth ungeduldig zu werden, und um sie wieder zu beruhigen, sagte man ihr, der Engländer hätte die weite Reise über das Meer nach England machen müssen.

Wo England war, wußte Lispeth aus den kleinen Geographiebüchern, nach denen man sie unterrichtet hatte, aber als wildes Bergmädchen konnte sie sich natürlich von der Ausdehnung des Meeres keinen Begriff machen. Im Predigerhaus gab es ein altes Zusammensetzspiel, das eine Karte von der Welt vorstellte. Als Kind hatte Lispeth oft damit gespielt. Jetzt holte sie es wieder vor und beschäftigte sich abends damit, die Karte wieder und immer wieder zusammenzufügen, und dabei weinte sie, und versuchte auszufinden, wo ihr Engländer wol jetzt grade sein mochte. Aber da sie weder von Entfernungen noch von Dampfschiffen irgend welch klaren Begriff hatte, waren ihre Mutmaßungen natürlich immer unrichtig. Es hätte aber auch nicht das mindeste an der Sache geändert, wenn sie richtig gewesen wären, denn dem Engländer wäre es nie in den Sinn gekommen zurückzukehren, um ein Bergmädchen zu seiner Frau zu machen. Bis er nur in Assam angelangt war, wo er Schmetterlinge fangen wollte, hatte er Lispeth überhaupt schon vergessen. Er schrieb auch später ein Buch über den Orient. Aber der Name Lispeths kam darin nicht vor.

Als drei Monate verflossen waren, begann Lispeth täglich nach Narkunda zu pilgern, am Wege zu stehen und nach ihrem Engländer auszuschauen. Diese tägliche Hoffnung trug dazu bei, sie zu trösten, und als die Predigersfrau zu bemerken glaubte, daß das Mädchen etwas heiterer und zufriedener schien, meinte sie, sie würde sich wol nun allmälig erholt haben von ihrer „barbarischen und höchst unzarten Torheit".

Aber nach einiger Zeit verloren diese täglichen Ausflüge ihren tröstenden Reiz für Lispeth und sie geriet in sehr schlechte Laune. Da fand nun die Predigersfrau es an der Zeit, ihr reinen Wein über die Lage der Sache einzuschenken; sie sagte ihr, wie der Engländer ihr seine Liebe nur versprochen hatte, um sie zu beruhigen, daß er nie auch nur ein Wort davon ernstlich gemeint habe, und daß es von ihr — Lispeth — „schlecht und unpassend" sei, an eine Heirat mit einem Engländer zu denken, der von guter Familie, und außerdem längst verlobt war mit einem Mädchen von seiner Rasse. Lispeth entgegnete, es sei dies ganz unmöglich, denn nicht nur, daß er ihr gesagt hatte, er liebe sie, nein, auch die Predigersfrau hatte sie unzählige Male versichert, der Engländer würde bestimmt zurückkommen. „Wie kann denn das, was Sie und er gesagt haben, unwahr sein?" fragte Lispeth.

„Wir haben es nur gesagt, um dich zu beruhigen, Kind" — antwortete die Predigersfrau.

„Also habt ihr mich belogen," sagte Lispeth heftig, „Sie sowol, wie auch er?"

Da neigte die Predigersfrau das Haupt und wußte nichts zu erwidern. Auch Lispeth schwieg eine kurze Weile; dann ging sie hinaus, stieg ins Tal hinab und kehrte nach kurzer Zeit wieder, als Bergmädchen gekleidet — fürchterlich schmutzig, aber ohne die Ohr- und Nasenringe. Ihr Haar war in jenen langen, mit schwarzen Fäden durchwundenen Schwanz geflochten, den die Weiber der Berge dort tragen.

„Ich kehre zu meinem Volke zurück," sagte sie. „Ihr habt Lispeth getötet. Jetzt ist von ihr nichts mehr übrig, als der alten Dschadeh Tochter — die Tochter eines „Pahari", und die Dienerin des „Tarka Devi". Ihr Engländer aber seid alle Lügner."

Bis die Predigersfrau sich von dem Schrecken dieser Ankündigung, daß Lispeth zu den Göttern ihrer Mutter zurückkehrte, erholt hatte, war das Mädchen schon fort. Sie kam auch nie zurück.

Mit einem wilden Eifer, als hätte sie etwas Böses an ihnen gut zu machen, hing sie sich wieder an ihren unsauberen Volksstamm; und nach kurzer Zeit heiratete sie einen Holzfäller, der sie nach Art der „Paharis" mißhandelte und schlug; ihre Schönheit welkte bald dahin.

„Es giebt keine Regel, nach der man die sonderbaren Grillen der Heiden erklären könnte", pflegte die Predigersfrau zu sagen, „aber ich bin der festen Ueberzeugung, daß Lispeth im Herzen stets eine Ungläubige geblieben war."

Wenn man bedachte, daß Lispeth in dem unreifen Alter von fünf Wochen in den Schooß der englischen Kirche aufgenommen worden war, konnte diese Behauptung der Predigersfrau kaum zu ihren Gunsten ausgelegt werden.

Lispeth erreichte ein sehr hohes Alter. Die Beherrschung der englischen Sprache blieb ihr vollkommen, und als alte Frau erzählte sie mitunter, wenn sie betrunken genug war, diese ihre erste Liebesgeschichte.

Es mochte dem Zuhörer dann recht schwer werden, wenn er das triefäugige, verrunzelte alte Geschöpf betrachtete, zu begreifen, daß dies je „die schöne Lispeth von der Kotgarh-Mission" gewesen sein konnte.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

---

7. Szene.

Oberin. Robert durch die Mitteltür.

Die Oberin, von Hoffnung innerlich gehoben, durch den fremden Besuch unangenehm gestört, nimmt eine stolze ablehnende Haltung an. Robert tritt — ganz im Gegenteil — von Zutrauen und Liebe bewegt, vor sie hin.

Robert. Sie sehen den fremden Besucher überrascht an, hochwürdige Frau. Und ich muß fürchten, daß Sie noch überraschter sein werden, sobald ich mein Anliegen deutlich entwickle. Darum gönnen Sie mir vor allem den Hinweis auf die außerordentlichen Geschehnisse, die sich in Kürze vor uns vollzogen haben.

Oberin. Auch Ihr Auftreten vor mir scheint zu den Außerordentlichkeiten zu gehören. Und ich verstehe nicht ...

Robert. Die alte Welt kracht in allen Fugen. Die gesellschaftlichen Schranken stürzen ein ...

Oberin. O, o!

Robert. Leute, die sich vordem nie nahe gekommen wären, eilen einander zu Hilfe. Gegensätze, die sich sonst wie auseinanderliegende Pole flohen, berühren sich ....

Oberin. Nicht zu nahe, hoff ich ...

Robert. Mag es auch Sie nicht befremden, wenn ich mich in einer Angelegenheit an Sie wende ...

Oberin. Die mich nichts angeht?

Robert. Sie geht uns beide an. Aber lebten wir in geordneten Verhältnissen, so hätte ein anderer meine Frage zu bescheiden.

Oberin. Was wünschen Sie von mir? Wer sind Sie?

Robert. Ich bin der Landwirt Robert Ehrmann.

Oberin Der Name klingt nach einem alten Freiheitsapostel, nach einem sogenannten Vorkämpfer der Republik.

Robert. Es war mein Vater.

Oberin (wendet sich entrüstet ab, für sich). Kanaille!

Robert. Er hat seine Schwärmerei schwer gebüßt.

Oberin. Mit dem Leben. Ueber den Bahnbrecher geht die Menge grausam hinweg und ist im Nachsturz nicht zu zügeln. (Höhnisch rufend.) Der Freiheit eine Gasse! Jawol, aber schmerzlicher als die Speere der Ritterschaft empfand Arnold Winkelried die genagelten Schuhsohlen seiner Eidgenossen, die ihn zu Brei traten. Wer Wind säet, erntet Sturm ...

Robert. Ehre dem Andenken meines Vaters. Nie gab es einen reineren Willen, nie ein besseres Herz! (Schweigt ein Weilchen schmerzhaft bewegt.)

Oberin. Sie wollten mir doch nicht von Ihrem seligen Herrn Vater sprechen, sondern von Ihnen.

Robert. Mein Vater hinterließ mir mehrere Weingüter im Elsaß ...

Oberin. So lang es dem Jakobinerklub gefällt und dem öffentlichen Ankläger.

Robert. Ich habe noch ein Gütchen in der Schweiz ...

Oberin. Was geht das alles mich an?

Robert. Unter Ihren Klosterschülerinnen ist ein junges Mädchen ... Fanny von Reinach. Ich liebe das schöne Mädchen und begehre es zur Frau zu nehmen.

Oberin. Sie lieben ... Sie begehren ... Sie begehren von mir, der Oberin! Ja, darf ich meinen Ohren trauen?

Robert. Sie dürfen.

Oberin. Sind Sie von Sinnen?! ... Baronesse Reinach heiraten? ... Wissen Sie denn nicht, daß dem Fräulein bestimmt ist, den Schleier zu nehmen?

Robert. Das war vordem ...

Oberin. Vordem .... Das ist heute noch wie vordem.

Robert. Doch nicht, hochwürdige Frau. Die Republik hat alle Klausur aufgebrochen. Sie duldet keinen klösterlichen Zwang mehr und giebt selbst die Eingekleideten der bürgerlichen Gesellschaft zurück.

Oberin. Phrasen! Sehen Sie sich gefälligst um, mein Herr. Ich schalte und herrsche hier nach wie vor, meine Nonnen tragen den Schleier und singen die Hora unbehelligt.

Robert. Heute noch! Ob aber morgen?

Oberin (aufleuchtend den Paß aus dem Gewande ziehend). Morgen ...? Wer weiß, wo wir morgen sein werden.

Robert. Vielleicht im Kerker, vielleicht auf dem Schaffot!

Oberin (leise). Vielleicht in Sicherheit!

Robert. Wiegen Sie sich nicht in falscher Sicherheit! Während wir hier plaudern, donnert Eulogius Schneider im Klub der Jakobiner. Weiber und Männer hängen an seinen Lippen. Müßiges Volk, das nichts zu verlieren, alles zu gewinnen hat. Eine oratorische Laune, ein boshafter Fingerzeig nach Ihrem weltabgeschiedenen Treiben kann den Pöbel gegen Ihr Kloster hetzen und Feuerbrände in die Zellen Ihrer Nonnen schleudern! Sie leben von der Gnade des Eulogius, von der Vergeßlichkeit des Pöbels, von heut auf morgen.

Oberin (halb für sich). Auf morgen! O ja!

Robert. Retten Sie Ihre Schutzbefohlenen, so lang es noch Zeit ist. Bringen Sie Ihr anvertrautes kostbares Gut in Sicherheit!

Oberin (zweideutig). Das will ich!

Robert. Es giebt nur eine Sicherheit mehr. Die bürgerliche Familie. Vertrauen Sie Fanny einem redlichen Mann, der sie liebevoll durchs Leben geleiten will!

Oberin (geringschätzig). Ihnen?! (Lacht.)

Robert. Warum nicht?

Oberin. Ich sagte Ihnen doch, daß Fräulein von Reinach den Schleier nehmen wird.

Robert. Wo denn?

Oberin. Irgend wo! Es giebt noch Klöster in der Welt!

Robert. Wenn auch, erlauben Sie mir zu versichern, daß Fräulein von Reinach den Schleier durchaus nicht nehmen will.

Oberin. Nicht will?! Wer darf das behaupten?

Robert. Ich, denn sie liebt mich.

Oberin. Was!

Robert. Ja. Sie liebt mich. Ich liebe sie. Innig, aufrichtig, leidenschaftlich. Und wir haben keinen sehnlicheren Wunsch, als in christlicher Ehe für einander zu leben.

Oberin. Sie lieben sich? Eine Novize meines Klosters liebt einen Weltmann? Hinter meinem Rücken? Unmöglich!

Robert. Warum unmöglich? Seit Wochen sehen wir uns jeden Morgen im Klostergarten.

Oberin (für sich). Morgen seht ihr euch nicht mehr.

Robert. Im Schatten des Klosterhauses erblüte diese fromme Neigung. Geben Sie uns Ihren Segen!

Oberin. Niemals!

Robert. Bedenken Sie die böse Zeit, die drohenden Umstände!

Oberin. Bedenken Sie sie! Laufen Sie doch in den Klub der Jakobiner! Führen Sie die Hyänen der Republik hierher. Solch ein Werben entspräche der Zeit.

Robert. Soll ich Hilfe holen bei den Mördern meines Vaters? Wir hofften nur auf Sie.

Oberin. Warum auf mich? Selbst wenn Fanny frei wäre, in die Welt zurückzukehren, bin ich ihr Vater, bin ich ihre Mutter, die ihre Hand zu vergeben hat?

Robert. Ihre Mutter ist lange tot, ihr Vater starb vor drei Tagen an der Lauter den Heldentod. Sprechen Sie an Stelle des Verstorbenen.

Oberin. Dann weise ich Ihren Antrag ab.

Robert. Was!?

Oberin. Glatt ab! Und bin mir des Einverständnisses der Seligen vollkommen bewußt. Glauben Sie, weil die Revolution über uns mit allen Schrecken herrscht, ich hätte meine Grundsätze vergessen? Glauben Sie, der Reichsfreiherr von Reinach würde seine einzige Tochter dem Sohne des aufrührerischen Weinbauern zur Frau geben? Wo ist Ihr Adelsbrief, Ihr Offizierspatent, Ihr Kammerherrnschlüssel, daß Sie um eine solche Tochter werben?

Robert (lächelnd). Im zweiten Jahre der Republik? .. Bürgerin, du schwärmst. Mein Offizierspatent holte ich

mir vor Landau, als ich mit meiner Pistole einen ungarischen Obristen aus dem Sattel schoß. Mein Adelsbrief ist Fannys Liebe. Rufst du Gespenster aus der Rumpelkammer zu Hilfe?

Oberin. Verkappter Jakobiner! Und so was wirbt um Fanny? Im Grabe würde sich der alte Reinach umkehren, wenn eine solche Heirat seinen Stammbaum beschimpfte.

Robert. Beschimpfen?!

Oberin. Nehm ers, wies gegeben ist!

Robert. Wir kamen zu dir, vertrauend, wie Kinder zur Mutter; du weisest uns von dir. Ich bot dir Stütze in fürchterlicher Zeit; du antwortest höhnisch, als sprächst du aus dem Traum heraus. Du lebst in einer Welt, die nicht mehr ist. Du rennst in dein Verderben.

Oberin (spöttisch). Laß mich doch rennen, Bürger.

Robert. Dich. Aber was wird aus Fanny?

Oberin. Was Gott gefällt. Doch sicher nicht dein Weib.

Robert. Sie wird mein Weib, und Gott wird es gefallen! Du aber sieh dich vor! Nach solchem Empfang wundre dich nicht, wenn ich dir zum Trotz tue, was Recht ist! (Will ab.)

Oberin (betroffen, für sich). Er will doch nicht zum Eulogius? (Laut.) Bist du hastig!

Robert (an der Tür sich umwendend). Also keine Hoffnung?

Oberin (die Achsel zuckend mit Ueberwindung). Frage morgen nach.

Robert (stürzt freudig überrascht vor). Morgen? wirklich morgen?

Oberin (abwehrend). Morgen.

Robert (verwundert abgehend, leise). Morgen. (Ab.)

Oberin (ihrem verhaltenen Gefühl freien Lauf lassend). Ha ha ha ha! Morgen magst du dein Bräutchen in ganz Straßburg umsonst suchen! Du warst leicht zu überlisten! Morgen, welch ein Narrenwort! Ich sage heute. Und heute will ich handeln und dir das Nachsehen lassen für morgen, Plebejer! (Geht an die Kapellentüre). Schwestern, steht vom Gebet auf! Her zu mir!

8. Szene.

Oberin. Aus der Kapelle links treten zunächst **Afra** und **Scholastika**, nachher erst **Kläre** und **Fanny**, welche beiden ängstlich aneinander gelehnt auf der Schwelle stehen bleiben, bis die Oberin sie ruft.

Oberin. Heran zunächst ihr beiden, Afra und Scholastika!

Scholastika (ihr zur Rechten niederknieend). Bonne mère?

Afra (auf der anderen Seite niederknieend, beide ganz nahe). Du befiehlst?

Oberin (leise). Macht euch bereit, sobald die Nacht eintritt, gehen wir über die Grenze.

Beide Nonnen. Ah!

Oberin (leise). Fürchtet euch nicht. Ich habe sicheres Geleit für mich und euch.

Kläre (leise zu Fanny). Kannst du nichts verstehen?

Fanny. Nein. Aber mir ahnt nichts Gutes.

Oberin (zu den Nonnen, die ihre Gesichter in die Falten des Talars der Oberin vergraben haben). So faßt euch doch! Auf euch muß ich mich verlassen können — schon für den Fall, daß eine von jenen nicht gutwillig mit uns käme ...

Fanny (leise zu Kläre.) Sie sah nach uns herüber.

Kläre. Sei still.

Fanny (zu Kläre.) Verlaß mich nicht!

Kläre (ihr die Hand reichend, leise.) Niemals!

Oberin (nachdem sie eine Nonne nach der anderen gesegnet, aufgerichtet und geküßt hat). Nun geht, schweigt und seid bereit. (Zu Kläre und Fanny). Wollen Sie etwas näher kommen, meine Fräulein. (Die Nonnen gehen derweilen gesenkten Hauptes in der zweiten Kulisse links ab.)

Kläre (links, rechts von der Oberin). Mutter?

Fanny (rechts.) Du befiehlst?

Oberin. Ich habe schwer zu klagen!

Kläre. Ueber mich?

Oberin. Ueber euch beide ... Eine von euch unterhält ein Liebesverhältnis mit einem Mann unter ihrem Stande. Sie trifft sich mit ihm heimlicher Weise im Klostergarten. Sie baut sträfliche Pläne. Und die andere sieht dem allen zu, schweigt und unterstützt sie. So steht ihr jetzt vor mir, Schuldige und Mitschuldige, gleich strafbar, Hehler wie Stehler! (Pause.) Euer Schweigen ist ein beredtes Geständnis. Oh! (Verhüllt ihr Gesicht.)

Kläre (sich an sie drängend). Gute Mutter. (Abenddämmerung durchs Fenster sichtbar.)

Oberin (zu Fanny, die schweigend vor ihr kniet). Fanny? (Kleine Pause). Kein Wort? (Auf und abgehend an der Knieenden vorüber.) Auch gut ... Es wird Abend ... Auch ich will für heute nicht weiterreden, aber morgen mehr davon.

Kläre (aufstehend für sich). Wie seltsam!

Oberin. Was würden Sie zu dem Vorschlag sagen, Baronesse Reinach, morgen mit Ihrem Herrn Vater darüber zu reden, ob er in eine Verbindung seiner Tochter mit dem Sohn eines Weinbauern willigt?

Fanny (aufspringend). Mein Vater! Ist er hier?

Oberin. Nein!

Fanny. Nun denn?

Oberin. Wir könnten ja zu ihm gehen.

Fanny. Nach Koblenz?

Oberin. Ungefähr.

Kläre (die immer weiter nach rechts kommt, für sich). Was steckt dahinter?

Fanny (zur Oberin). Wirklich? Wir könnten fort? Du willst mich zu meinem Vater bringen?

Oberin. Ich will.

Fanny. Aber nicht gleich? Nicht wahr, nicht gleich! ... Heute nicht! ... Morgen auch noch nicht ...

Oberin. Warum nicht gleich? Warum nicht morgen?

Fanny (senkt das Haupt).

Kläre (für sich). Die Unglückselige hat sich verplaudert.

Fanny. Bonne mère, laß mich reden. Ich liebe. Liebe einen würdigen Mann. Morgen soll sich alles entscheiden. Trenne mich nicht zu früh von meinem Glück.

Oberin. Frechheit! (Klingelt).

Kläre (für sich). Oh weh! (Schleicht sich ganz zum Fenster. Die beiden Nonnen treten wieder ein. Es wird nach und nach dunkler.)

Fanny (erschreckend). Kläre, hilf mir!

Oberin. Schwester Afra und Scholastika, wir haben uns auf wichtige Entschließungen vorzubereiten ...

Fanny. Mutter, was sinnst du?

Oberin. Wir reisen, sobald es völlig Nacht wird. Indessen helft ihr beide, daß Fräulein von Reinach sich im Gebet sammle, und ihr sorgt mir, daß nichts sie störe. (Mit der Hand nach der Kapelle deutend.) Verstanden?

Fanny. Das heißt, du willst mich einschließen? Warum?

Oberin. Das findet sich.

Fanny. Du hast dazu kein Recht. (Während die beiden starkknochigen Nonnen sie nach links mehr drängen als führen und die Oberin ihnen folgt.) Kläre, Kläre!

Kläre (am Fenster rechts, für sich). Die Oberin braucht Gewalt ... Ich schwur, dich nicht im Stich zu lassen, Fanny ... Gott helfe mir, es giebt kein anderes Mittel. (Sie stößt das Fenster auf und wickelt ihr Taschentuch um das Messer des Eulogius.)

Fanny (schon auf der Schwelle). Nicht einschließen... Mutter... Nur heute nicht!

Oberin. Gerade heute... Vorwärts!

Kläre (das Tuch in zitternder Hand mit dem Messer durchs Fenster haltend). Das könnte sie frei machen! (Die Thür schließt sich hinter den dreien.)

Oberin (dreht den Schlüssel). So! In einer Stunde einen Knebel in deinen kußlichen Mund und fort mit dir, pflichtvergessenes Geschöpf.

Fanny (von innen klopfend). Kläre! Hilfe!

Kläre (schaudernd). Ah! (Sie wirft das Messer hinab. Man hört es aufs Pflaster fallen und gleich darauf das Lachen eines Weibes von unten. Leise) Ich habe geholfen.

9. Szene.

Oberin. Kläre.

Oberin. Wer lacht hier?

Kläre. Es war auf der Straße.

Oberin. Warum öffnetest du das Fenster?

Kläre. Mir war so beklommen.

Oberin. Vom schlechten Gewissen, was?

Kläre (die etwas anderes erwidern wollte, sich besinnend). Vielleicht.

Oberin. Deine Freundin rief dich ja in der Not, warum kamst du ihr denn nicht zu Hilfe?

Kläre (sich überwindend). Ich glaubte nicht zu dürfen.

Oberin. Regt sich endlich etwas wie Pflichtgefühl in dir? Oder zähmt dich die Furcht?... Gleichviel! Du hast allerhand gut zu machen, Mamsell Bodemer. (Geht nach der anderen Seite und sieht nach der Kapellentür).

Kläre Ich wills. (Für sich.) Verzeih mir Gott die Lüge!

Fanny (leise von innen). Kläre! Hilfe!

Kläre (für sich, die Hände ringend leise). Hilfe!

Oberin (zurückkehrend). Oder soll ich dich auch sicher aufheben?

Kläre. Ich gehorche.

Oberin. Blind.

Kläre. Blind und taub.

Oberin. Fanny muß dem Sündenkreis entrückt werden, in dem sie hier zu Grunde ginge.

Kläre (für sich). Meine Ahnung!

Oberin. Bist du bereit, sie mit mir über die Grenze zu bringen?

Kläre. Wann denn?

Oberin. In einer halben Stunde.

Kläre. In einer halben Stunde?.... Sie wird nicht wollen.

Oberin. Nein. Aber müssen.

Kläre. O!

Oberin. Und sie wird sich leichter in ihr Schicksal finden, wenn du dabei bist — nachsichtige Busenfreundin.

Kläre. Sie wird Aufsehen machen unterwegs.

Oberin. Daran wird man sie hindern.

Kläre. Mit Gewalt?

Oberin. Zu ihrem Besten.

Kläre. Und wer bürgt für das Gelingen?

Oberin. Ich! (Pause. Man hört im Klostergarten Ave Maria läuten, es ist dunkel geworden, aber noch nicht ganz finster.) Oremus! (Beide knieen nieder. Die Oberin in Mitte der Bühne, Kläre ein wenig weiter zurück r v. Z. Stummes Gebet, bei dem die Oberin die Augen auf die gefalteten Hände senkt, Kläre ängstlich und erwartungsvoll bald nach der Kapellentür links, bald nach dem Fenster rechts blickt. Nachdem das Aveläuten ein Weilchen angehalten hat, hört man, aber noch ferne, den Chorgesang: Amour sacré de la patrie!)

Oberin (sich bekreuzend). Was ist das?...

Kläre (ihre Aufregung bezwingend). Ich weiß es nicht.

Oberin (geht ans Fenster). Rabengekrächze um das Fallbeil.

Kläre (leise). Ça ira! Das Lied der Revolution.

Oberin (hinaushorchend). Das sind die Strickerinnen des Eulogius. Rasende Weiber, die aus dem Klub der Jakobiner kommen.

Kläre. Näher und näher!

Oberin (wirft das Fenster zu). Pfui! (Geht vom Fenster weg Man hört die Schelle am Thor ziehen.)

Kläre (erschrickt).

Oberin. Um diese Stunde? Bei sinkender Nacht? (Der Gesang verstummt in der Ferne.)

10. Szene.

Die Vorigen. Gretel Motz, altes Marktweib, auf der Haube und auf dem Busentuch eine recht sichtbare dreifarbige Kokarde, eine Reiterpistole im Schürzengurt, in den Händen einen blauen Strickstrumpf, am Arm eine Laterne, stößt die Mitteltür mit dem Fuß auf.

Gretel (von außen). Was isch denn da los... Eweg do! (Auf der Schwelle.) Schöne guten Obe (Abend) alle mitenander! (Es ist finster geworden, nur Gretels Laterne beleuchtet sie und was ihr zunächst steht.)

Kläre. Wer sind Sie?

Gretel (strickend nach vorne kommend). Ich bin Motzens Gretel vu Schilke (Schiltigheim). Kenne Sie mich nit? D' erscht uff em Märkt in aller Früh. Glich rechts an der Eck isch min Stand. Unds Nummittags (Nachmittags) d' erscht im Klub bi de Jakobinere. Ja! Ich heere (höre) zu gern redde. Viel lieber als preddge. Diß isch au abg'schafft. Und bsunders de Eulogius Schneider, denn heer ich zu gern redde! Denn sin Wort schloot in wie der Blitz!... Hidd (heute) gahr! Na, ihr hätte en heeren solle. Es hätt eich au gewiß interessiert. Es isch ja von euch die Redd g'sin.

Kläre. O!

Gretel (nimmt sich einen Stuhl und setzt sich zwischen die Kapellentür und die Oberin in den Vordergrund). Ihr erlaube schunn.

Oberin (barsch zu Gretel). Was will sie hier?

Gretel. Ich? Ich will... ins Kloschter gehn.

Oberin. Was?

Gretel. Jo... (gähnt). Ihr meine wol, des sei nit d' recht Art ins Kloschter ze gehn. Ihr werde eich schun dran gewöhne. Es kumme glich andere noch. Jo. Die wolle alli ins Kloschter. Es komme viel. Jo (gähnt). Warum solle die au nit ins Kloschter gehn? Gliches Recht for alli! Und bsunders for de Marktwiber! (Sie bläst ihre Laterne aus; es ist ganz finster).

Oberin. Wer hat solchen Kehricht mir über die heilige Schwelle gefegt? Hinaus mit ihr!

Gretel (sitzend und strickend). Warum denn? Mir gefällts do. Aber sa (sage): Hen er schun z' Nacht gesse?

Oberin (klingelt). Licht, Licht!

11. Szene.

Die Vorigen. Dienende Schwester kommt von links mit Licht und Lichtanzünder.

Schwester (stellt das Licht auf den Tisch). Guten Abend. (Kleine Pause, während die Schwester die Lichter im Kronleuchter ansteckt.)

Gretel. Guten Owe (Abend)! (Beide blicken sich ins Gesicht.)

Schwester. Gott steh mir bei! Die Motzer Gretel! (Stürzt auf die Oberin zu.) Schick sie fort!... Oder besser, flieh und nimm uns mit. (Will die Oberin nach der Türe ziehen.)

Oberin. Keine Furcht.

Schwester (wie oben). Ich fürchte mich... Komm... Da sieh! O! (Wie sie sich zum Gehen wendet, sieht man, nun die Lichter heller brennen, daß Strickerinnen verschiedenen Alters, alle mit Kokarden, einige mit Spießen versehen, den Hintergrund der Bühne angefüllt haben. Die Vorderen sitzen und stricken und lachen schadenfroh in den Saal.)

12. Szene.

Die Vorigen. Strickerinnen kommen langsam vorwärts. Dahinter einzelne **Jakobiner,** nachdrängendes Volk.

Schwester. Gute Mutter! ... Zu Hilfe! (Läuft ab.)

Strickerinnen und Volk. Ha, ha, ha! (Kommen vorwärts.)

Oberin. Verrat!

Gretel. Hab ichs nit gseit: es wolle noch vill ins Kloschter gehn? Du kannst stolz sin, du bisch in der Mode.

Strickerinnen und Volk. Nieder mit der Abgötterei! Es lebe die Freiheit! (Gewimmel und Getümmel im Hintergrund und außerhalb der Szene. Im Vordergrund hocken lauter strickende Weiber.)

Eine Strickerin (zur Oberin). Nun, alti Nachtül, verblendt dichs Licht?

Eine andere. Aber das Licht der Freiheit ist aufgegangen und leuchtet in die verborgensten Schlupfwinkel des Aberglaubens.

Ein Jakobiner. Nun lüftet alle Käfige und lasset alle Vögel fliegen.

Erste Strickerin. Beileibe nit alli!

Die Zweite. Es giebt ihrer, mit denen der öffentliche Ankläger ein Wörtchen reden möchte.

Chorus. Ha ha ha ha!

Jakobiner. Leuchtet mir in den Keller! Klostertropfen sind nicht zu verachten.

Gretel (steht auf). Und ich hab noch nit z' Nacht gesse.

Oberin (für sich). Der Paß des Bürgermeisters! .. Sie müssen ihn respektiren. (Will ab; wie sie sich dem Hintergrunde zuwendet, bricht Jubelgeschrei aus, mit dem Strickerinnen und Jakobiner die Ankunft des Eulogius begrüßen).

Chorus (durcheinander). Vivat Eulogius! ... Es lebe der öffentliche Ankläger! ... Es lebe der Cicero der Republik! ... Hoch! Hoch! (Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

„Vasantasena", Emil Pohls Neudichtung des altindischen, dem König Çudrakas zugeschriebenen Dramas, fand im münchener Hoftheater eine glänzende Aufnahme.

Das Théâtre d'Art in Paris war wieder einmal der unfreiwillige Schauplatz unbändiger Heiterkeit. Wer sollte auch ernst bleiben bei einem Schauspiel, das sich „Les Noces de Sathan" betitelt, den Höllenfürsten mächtige Reden schwingen läßt und Eva im Naturkostüm auf die mit abscheulichen Karrikaturen „geschmückte" Bühne bringt. Jules Bois ist der fürchterliche Dichter dieses Höllenspuks. Als zweite Nummer des Abends kam eine wüste Wagnerei: Szenen aus dem Drama in Versen „Vercingetorix" von Schuré; und den Schluß bildete gar der zu einem dramatischen Gemälde verarbeitete erste Gesang der Ilias. O du heiliger Homer! Man wußte nun, woher das „homerische Gelächter" stammt.

Englisches Theater. — Das englische Theaterleben ist in litterarischer Hinsicht kaum der Rede wert. Das ist eine Tatsache von europäischer Bekanntheit. Ihrem litterarischen Organ wird es darum selten etwas zu berichten geben. Nicht einmal die Genugtuung hat man, die sie die hiesige Freie Bühne des Herrn Grein zu versprechen schien, zu beobachten, wie einige winzige grüne Gräschen aus dem dürren Erdreich emporsprießen. Die Freie Bühne hat auf die englische Produktion bis jetzt noch keinen nennenswerten Einfluß ausgeübt. Es ist bezeichnend, daß als Ereignis der Saison Lord Tennysons „Foresters" gelten konnten, eine lendenlahme Dialogisirung der alten Sage von Robin Hood und Maid Mariam. Wolklingende Ohnmacht. Die Aufführung war mehr ein gesellschaftliches als ein litterarisches Ereignis, denn die Zuhörerschaft im Lyceum-Theater war eine geladene und hatte keinen anderen Zweck, als das Aufführungsrecht zu sichern, das durch die gleichzeitige Aufführung in New-York in Frage stand. Das Buch ist soeben bei Macmillan & Co. erschienen.

Ein Schauspiel von Louis N Parker „Chris" wurde am Vaudeville-Theater mit geteiltem Erfolge aufgeführt. Das Stück, stellenweise noch dilettantenhafte Bühnenkenntnis verratend, versucht die Macht der Liebe und der Eifersucht zu zeigen. Der sogenannte Held des Stücks ist ein Gewohnheitssäufer, der ein junges Mädchen, Chris, d. i. Christine, heiratet, das in Unkenntnis seines Lasters den Gatten wie einen ritterlichen Helden anbetet. Aber ihre Illusionen zerrinnen bald, und sie erkennt in dem Halbgott ihrer Träume den schwachen Egoisten. Er aber, von Hause aus ein intelligenter und liebenswerter Mensch, will sich von seinem Laster befreien und kämpft mutig dagegen an, bis eines Tages die Eifersucht sich seiner bemächtigt und sein unerschütterliches Vertrauen in ihre Liebe zu ihm verfliegt. Da ergiebt er sich denn von neuem seinem Dämon, und sinkt von Stufe zu Stufe herab, bis er ganz verkommt.

Die Theatermisère ist auch in England kein Geheimnis, obwol der offizielle Cant es noch immer nicht duldet, einzugestehen, daß England aus der Reihe der dramatisch-produktiven Völker gestrichen ist. Es hat sich unter denen, die nicht blind sind und sich auch nicht anstellen, blind zu sein, ein Verein gebildet zur Hebung des Interesses an der dramatischen Kunst, der rasch in die Halme geschossen ist. Will man in England eine Sache erfolgreich betreiben, so muß man einen Klub gründen. Der „Playgoers' Club" nun hat einen raschen Aufschwung genommen. Er hat in verflossener Woche sein Lokal vom Mona-Hotel nach dem Adelphi-Restaurant verlegt, und auf dem bei solchen Gelegenheiten obligaten Banket hat es sich überraschenderweise herausgestellt, daß der Club mit dem „Independent-Theater" und seiner Richtung nichts zu tun haben will, obwol Mr. Grein Präsident des Klubs ist. Nach den zahlreichen Tischreden zu urteilen, sind die hervorragenden Mitglieder des Klubs durchaus keine Anhänger der neuen Schule. Mit größtem Beifall wurde die Rede eines Mitglieds aufgenommen, das die Hoffnung aussprach, daß, wenn englische Dramatiker zu ihrem eigenen Wohle auch „litterarischer" werden dürften, sie doch nie den „gesunden und männlichen Ton" verlieren möchten, welcher das englische Drama bis jetzt vorzugsweise ausgezeichnet hat. Die „Fortschrittspartei" ist begreiflicherweise über die enthusiastische Aufnahme dieser Rede stutzig geworden. Was von dem „gesunden und männlichen Ton" der englischen Dramatik zu halten ist, zeigte die andere Novität der Woche klärlich. Solch krauser Unsinn wie „The Breadwinner" von Mr. Catmour ist selbst dem unkritischen Publikum einer Matinee zu arg gewesen, und hätte der Verfasser sich nicht selber ein Theater zur Aufführung seiner Monstruosität gemietet, so hätte sie wol sicher nie das Licht der Lampen erblickt.

Das sensationellste Ereignis unserer Stages ist aber weder Tennysons Räubermelo, noch irgend eine independent performance, sondern, wie üblich, eine Leistung, vor der sich Melpomene und Thalia verhüllen. Diesmal ausnahmsweise keine Zirkus-Pantomime, sondern ein Gassenhauer. Den Engländern ist große Freude widerfahren, denn ihnen ward geboren ein Lied, ein Sang, ein Nationalsang, der jeden ergreift, entzückt, den jeder singt, pfeift, Arm und Reich, Jung und Alt, der den Salon mit der Gasse, den Palast mit der Hütte verbrüdert, denn einend ist des Liedes Macht. Just wie bei uns in Deutschland einst der Schunkelwalzer Alldeutschland verbrüdernd Hand an Hand schloß, so in England nun ein Lied, richtiger nur ein Refrain — beim Schunkelwalzer kams ja auch nur auf den Refrain an: Denn so wie du! — und er lautet, schön, wie wenn der Genius des englischen Volkes die ganze Sangesseligkeit dieser musikfreudigen Nation in ihn kondensirt hätte, schlicht und einfach, aber schön: Ta-ra-ra-bum-ti-ay!" Achtmal wird das gesungen in einem so überzeugenden Walzerrythmus, gegen den das neue berlinische „Links um de Ecke rum, rechts um de Ecke rum gradeaus is de Holzauktion" einfach wüstes, verworrenes Zeug ist. In der Weihnachtspantomime einer „Musik-Hall" wurde es geboren im verflossenen Winter, und jetzt ist es, in aller Stille wachsend zum alles umfassenden Nationalsang, das Lied geworden, dem keine englisch fühlende Brust widerstreben kann, die fühlloseste steht unter ihrem Zwange und singt oder heult: „Ta-ra-ra-bum-ti-ay" achtmal. Die bekannten ältesten Leute behaupten übrigens, daß der Gassenhauer, durch den eine stimmlose kleine Chansonette, die ihn zuerst kreirte, inzwischen Diamanten und Perlen gesammelt hat, gar nicht neu sei, sondern schon vor 50 Jahren als „Letzter Seufzer eines Gehenkten" in Druck erschienen wäre. Die Melodie ist einem deutschen Volkslied entnommen, aber zum ersten Mal auf die wollautenden Silben Ta-ra-ra-bum-ti-ay angewant worden. Hier die beiden ersten Strophen des ursprünglichen Couplets, das inzwischen um zahllose Strophen von haarsträubendem Blödsinn und teilweise witzloser Schlüpfrigkeit vermehrt worden ist:

Ein Mädel bin ich, schneidig, stilvoll,
Gehöre zu der Haute-volée,
Zwar ziemlich frei, doch sehr gefühlvoll

Und tugendhaft und rein wie Schnee.
Ein bischen keck, ein bischen schüchtern,
Und nicht zu kalt und nicht zu warm —
Ah — sagt, wer ist so fad und nüchtern,
Der mich nicht wünscht in seinen Arm!
Ta=ra=ra=bum=ti=ay (8 mal).

Ich arme scheue Unschuldsblüte!
Ich kost zu viel ihm, sagt Papa.
Nun ja, ich bin mal erster Güte,
Indes, die Herrn bezahlens ja.
Ihr Herren, und versteht mich recht,
Ich bin zwar frei, doch niemals roh,
Ein bischen gut, ein bischen schlecht,
Ein bischen so, ein bischen so.
Ta=ra=ra=bum=ti=ay (8 mal).

S. W.

Neue Bücher.

Ein neuer Nachlaßband von J. V. von Scheffel wird noch im Frühjahr bei Bonz & Co. in Stuttgart erscheinen. Derselbe wird die Berichte an den Bund der Engeren in Heidelberg und die Säkkinger Episteln enthalten.

Mit der Herausgabe der von Ferdinand Kürnberger hinterlassenen noch ungedruckten Werke ist Dr. Wilhelm Lauser in Wien, der Herausgeber der Allgemeinen Kunst=Chronik betraut. Eine Reihe von Aufsätzen Kürnbergers veröffentlicht Dr. Lauser zunächst in seiner Zeitschrift, deren letztes Märzheft bereits einen kurzen geistvollen Artikel „Ueber das antik und modern Tragische" bringt.

Um eine Serie neuer interessanter Nummern ist Philipp Reclams Universal=Bibliothek wieder bereichert worden. Außer dem zweiten Teile von Stanleys Reisewerk „Wie ich Livingstone fand" und dem zweiten Bande des von Eduard Grisebach herausgegebenen handschriftlichen Nachlasses Arthur Schopenhauers (Einleitung in die Philosophie nebst Abhandlungen zur Dialektik, Aesthetik und über die deutsche Sprachverhunzung) liegt wieder Dramatisches vor: Hugo Lubliners vieraktiges Lustspiel „Der Jourfix"; Richard Voß „Volksstück in sieben Abteilungen" „Der Väter Erbe", das hier im Gegensatz zu der Aufführung am Berliner Theater einen tragischen Schluß erhalten hat; ferner das „Buch" zu des Herzogs Ernst zu Sachsen=Coburg=Gotha romantischer Oper „Santa Chiara", das von der Birch=Pfeiffer herrührt, von Carl Friedrich Wittmann zur Herausgabe durchgearbeitet ist. Endlich bringt eine Doppelnummer der Universalbibliothek (Nr. 2915 und 2916) ein bisher noch nicht übersetztes religiöses Bekenntnisbuch des Grafen Leo Tolstoj: „Kurze Darlegung des Evangeliums", worin Tolstoj durch Verschmelzung der vier Evangelien in eines eine Psychologie der Lehre und des Lebens Christi zu gewinnen sucht.

Der 200. Band von J. Engelhorns allgemeiner Romanbibliothek enthält eine Novelle von Paul Heyse „Marienkind". — Von Marie Ebner=Eschenbach erscheinen zwei neue Bücher bei Gebrüder Paetel in Berlin: ein Novellenbuch, enthaltend Oversberg, aus dem Tagebuche des Volontärs Ferdinand Binder; der Nebenbuhler; Bettelbriefe. Ferner ein neuer Band Parabeln, Märchen und Gedichte. — Von Hans Land erscheint in kurzem eine neue Novellensammlung, „Sünden" betitelt, bei Alfred H. Fried & Co. in Berlin.

Die deutsche Bühne hat eine ihren besonderen Interessen gewidmete Halbmonatsschrift erhalten. Sie heißt „Allgemeine Theater=Revue für Bühne und Welt", wird von Max Henze herausgegeben und erscheint im Verlage von A. H. Fried & Co. in Berlin. Sie unterscheidet sich von den übrigen wesentlich geschäftlichen Zwecken gewidmeten Theaterblättern durch vorurteilsfreie Berichte aus den hauptsächlichsten deutschen Städten und durch einen ernsthaften litterarischen Standpunkt. Das erste Heft wird mit einem kurzen Artikel von Paul Schlenther eingeleitet, „Bühne und Welt", worin lichtvoll, mit weiten Ausblicken, die Postulate der modernen dramatischen Kunst auseinandergesetzt werden. Gute Illustrationen schmücken das Heft und der Anfang der einzigen dramatischen Arbeit von Arne Garborg, „Die Unversöhnlichen", vertritt die moderne Produktion.

Kunst und Polizei.

„Neurotica", ein bereits vor mehr als Jahresfrist bei Pierson in Dresden erschienener Band krankhaft erotischer Poesien des blutjungen, nicht unbegabten Felix Doermann, eines Wieners, wurde auf Antrag der Staatsanwaltschaft aus sittlichen Gründen beschlagnahmt. Der junge Dichter hat inzwischen einen neuen Band zusammengestellt, der binnen kurzem unter dem Titel „Sensationen" bei Leop. Weiß in Wien erscheinen wird.

Todesfälle.

Marie Zedelius, unter dem Pseudonym F. L. Reimar als erfolgreiche und fruchtbare Romanschriftstellerin bekannt, ist in Oldenburg im Alter von 66 Jahren gestorben. Die gelesensten ihrer Romane sind: „Wechselnde Lichter", „Durch die Brandung", „Finstere Gewalten", „Doch", „Gelöste Bande", „Auf eigenen Füßen" u. a.

Anton Wallerstein, der längst vergessene Walzerkomponist und Geigenvirtuose, dessen Kompositionen in den vierziger bis sechziger Jahren sich einer internationalen Beliebtheit erfreuten, ist, 78 Jahre alt, in Genf gestorben.

Vermischtes.

Zu der Frage der gesellschaftlichen Geltung der Schriftsteller in Deutschand, die im „Magazin" durch einen von köstlicher Ironie strotzenden Artikel des Altmeisters Fontane angeschlagen und von Friedrich Spielhagen und Alexander Baron Roberts in weiteren Aufsätzen des „Magazins" fortgeführt wurde, äußert sich P. K. Rosegger in seinem trefflichen „Heimgarten" folgendermaßen:

„Im „Magazin" beklagt sich ein Schriftsteller darüber, daß in der heutigen Gesellschaft die Schriftsteller und Dichter zu wenig geachtet würden, daß sie nichts gelten. Das mag in Preußen der Fall sein, wo überhaupt nur der Soldat etwas gilt, in Oesterreich ist es nicht ganz so. In Oesterreich genießt der Schriftsteller, der etwas bedeutet, auch das entsprechende Ansehen. Zwar nützt auch der Oesterreicher seine Dichter gerne für sogenannte Woltätigkeitszwecke aus, zwar kauft auch der Oesterreicher Bücher nur ungern, lieber läßt er sich dieselben vom Verfasser schenken, hingegen schenkt er seinerseits dem Verfasser die gebührende Achtung. . . . . Ich bin der Meinung, gerade dadurch ehrt der Staat seine Dichter, daß er sie nicht mit dem gewöhnlichen Maße mißt, daß er gleichsam sagt: Ich besitze keine Mittel, euch auszuzeichnen, denn ihr seid schon ausgezeichnet! Ihr seid vom Genius ausgezeichnet. Alle Ehren, die ich geben kann, sind irdisch, vergänglich . . euer ist die Unsterblichkeit . . . . Wenn die Schriftsteller in der Gesellschaft jene Achtung nicht genießen, die sie beanspruchen zu können glauben, so liegt die Schuld an ihnen selbst — sie haben vor sich selbst keine Achtung. Man lese nur manche Schriftstellerzeitungen, welche Zerfahrenheit, welche Mißgunst, welche gegenseitige Herabwürdigung tritt uns da entgegen, Nummer für Nummer. Die Herren, welche da das große Wort führen und für das Gros der modernen Schriftstellerwelt gelten wollen, reißen ja selbst alles herunter, was Schriftsteller schaffen, mit Ausnahme ihrer eigener Produkte lassen sie nichts gelten; wir haben keine Lyrik mehr, es kann keiner mehr eine Novelle schreiben, einen Roman, ein Drama. Alles ist nach ihrer Ansicht Schund. Und nicht genug an dem litterarischen Pessimismus, sie beschimpfen, beschuldigen, bestehlen einander öffentlich, und wundern sich dann, wenn sie in der Welt keine persönliche Achtung finden. Seid wolwollend gegen einander, seid makellos, seid unbestechlich, gebt — ohne Rücksicht auf Gewinn und Beifall — das Beste, Reinste, Höchste, was in euch ist, in eueren Schriften wieder, und ihr werdet geachtet sein . . . ."

Der Zufall will es, daß sich kürzlich erst ein Franzose über dieselbe Frage geäußert hat. Der Ausländer sieht gewisse Dinge vielleicht unbefangener als der Einheimische, darum mag seine Ansicht von besonderem Interesse sein. Der französische Beobachter, J. Bourdeau, kann im Großen und Ganzen als unbefangen gelten. Er kam als Delegirter zur Arbeiterkonferenz nach Berlin, und seine Berichte, die er über das Gehörte und Geschaute im fremden Lande im Journal des Débats veröffentlicht hat, zeugen von einem Bestreben, uns gerecht zu werden, das bei französischen Autoren von heute nicht eben häufig ist. In dieser Frage, um die es sich hier handelt, darf man freilich nicht vergessen, daß er als Angehöriger eines Volkes schreibt, in dem der Schriftsteller als Stand wie als Person höher geachtet, geschätzt und verstanden wird, als in irgend einem anderen Lande von moderner Zivilisation. Bourdeau schreibt:

„In gewissen Kreisen Deutschlands herrscht ein ungünstiges Vorurteil, ein mehr oder weniger ausgesprochenes Mißtrauen gegen den Schriftsteller, wenigstens wenn er nicht selbst einer dieser abgeschlossenen Gesellschaftsschichten angehört, wenn er nicht schon neben seinem litterarischen Beruf eine durch seine Geburt oder ein Staatsamt bevorzugte Stellung inne hat. Gut beritten zu sein oder eine Schwadron exerzieren zu können, verleiht eine geachtetere Stellung als das Talent, eine Seite gutes Deutsch zu schreiben. Die Erfindungskraft, der Stil des Dichters gilt weniger als irgend ein offizieller Rang. So sieht man denn auch Schriftsteller Staatsstellungen einnehmen, nicht um, wie es wol anderwärts geschieht, ihr ungenügendes Einkommen zu verbessern, sondern um sich eine soziale Stellung zu sichern. Herr von Wildenbruch z. B. ist Legationsrat im auswärtigen Amt: als solcher bezieht er ein Gehalt, das gewiß nicht den zwanzigsten Teil der Tantièmen erreicht, die er aus seinen Stücken bezieht; aber das sichert ihm einen höheren gesellschaftlichen Rang, als seine Eigenschaft als der dramatische Dichter in der Mode und er versieht seine Karten mit seinem

diplomatischen Titel ..... Die Lage des Schriftstellers in Deutschland ist wahrhaft demütigend. Er spielt eine verschwindende Rolle, er hat wenig Befriedigung seiner Eigenliebe, Gelehrte und Politiker nehmen ihn nicht recht ernst, falls sie ihn überhaupt kennen, und man sucht ihn eigentlich nur in der jüdischen Finanzwelt. Es giebt keine Einrichtung, die unserer Akademie entspräche mit unseren Redeturnieren bei den Neuaufnahmen, der Erregung der Premièren (in diesem Punkt irrt sich der französische Beobachter), den pariser Salons, wo ein Zeitungsartikel, ein Aufsatz in einer Revue einen Mann auf acht Tage in Mode bringen kann, unseren hochlitterarischen Diners, wo das letzte Stück oder das neueste Sonett europäische Berühmtheit erlangen .... dagegen befremdet der völlige Mangel an kollegialer Höflichkeit unter den deutschen Schriftstellern ...."

Die Geltung der deutschen Schriftsteller scheint eben so gering zu sein, daß sie sich nicht einmal selber achten. Sie verunglimpfen sich öffentlich und denken heimlich mit dem Cynismus der Auguren über einander.

Geschäft und Litteratur. Die Amerikaner sind den deutschen Litteratur-Agenten noch über. Bei einer Gerichtsverhandlung in Philadelphia hat eine amerikanische Novellen-Fabrikantin enthüllt, wie sie und ihre Kolleginnen ihre Industrie betreiben müssen. Ein Engrosverschleiß von Romanen und Novellen beutet diese armen Frauen aus, die mit ein par Dollars die Woche bezahlt werden: Alle vierzehn Tage müssen sie für dieses Geld einen ganzen Roman liefern über ein Thema, das ihnen angegeben wird. Man gestattet ihnen dabei allerdings, die Details der Erfindung und des Dialogs zu nehmen, woher es ihnen beliebt.

Der greise Hieronymus Lorm will seinen Lebensabend, nachdem er zwei Jahrzehnte in Dresden gewohnt, in seiner mährischen Heimat verbringen. Er siedelt nach Brünn über.

Karl Adolf Gjellerup, der junge dänische Schriftsteller, Verfasser des realistischen Romans „Det unge Danmark", in Deutschland durch einige seiner Novellen, wie „Der schwarze Romulus", „G-dur" 2c bekannt, hat sich dauernd in Dresden niedergelassen und arbeitet augenblicklich an einem Drama, das er in erster Linie für die deutsche Bühne bestimmt hat.

Waldmüller-Duboc's 70. Geburtstag, der im September sein wird, will der dresdener „Litterarische Verein", den der greise Schriftsteller hat mitbegründen helfen, und zu dem einst Gutzkow, Feodor Wehl u. a. gehörten, festlich begehen.

Die Verwaltung des British Museum hat endlich sich dazu entschlossen, ihre unvergleichliche Sammlung von Anschlägen, Flugblättern und Pamphleten, die sich auf die französische Revolution beziehen, ordnen und katalogisiren zu lassen. Schon Carlyle hatte vergeblich versucht, diese wertvolle Sammlung für seine Geschichte der französischen Revolution auszubeuten. Sie befand sich in einer schauderhaften Unordnung. Louis Blanc hat einiges edirt. Jetzt können die Sybel und Taine ergänzt werden.

Gräfin Tolstoj dementirt in einem Briefe an das pariser „Evénement" alle über eine angebliche Internirung ihres Gatten verbreiteten Gerüchte. „Der Graf sei nicht nur nicht von der russischen Regierung behelligt worden, sondern er habe vielmehr nur Beweise von Anerkennung und Teilnahme für seine mühevollen Arbeiten zur Aufbesserung des Loses der von der Hungersnot betroffenen Unglücklichen erhalten. Und zumal der Zar habe der Familie Tolstoj stets eine ganz besondere Güte und eine ausnahmsweise Gunst bewiesen." — Die „Birgmingham Post" meldet übrigens, an Graf Tolstoj sei von englischen Freunden die Aufforderung ergangen, er möge zum Besten der russischen Notleidenden einen Cyclus von Vorlesungen in England halten. Tolstoj habe abgelehnt, wenn auch noch nicht bestimmt, weil er für 90 Suppenküchen, die er eingerichtet, täglich zu sorgen habe.

Ernst Renan hat sich einmal damit abgegeben, Lebensregeln zu formuliren, nach denen ein Philosoph, dessen gefährliches Handwerk es sei, an die Vorurteile des Jahrhunderts zu rühren, leben müsse. Es ist lange her, 1846, in dem kleinbürgerlichen Hause seiner Schwester Henriette stellte Renan seine „Lebensregeln" fest, die jetzt bekannt werden. Sehr kluge, viel mehr kluge als philosophische Regeln; und es scheint, als wenn er durch sie wirklich alle die heftigen Widersacher vermieden hat, die andere gleich ihm strebende, wie David Strauß, verfolgt haben. Als erste Forderung stellt Renau für den Philosophen das Integer vitae hin: „Der Freidenker Spinoza mußte sich genötigt fühlen, wie ein Heiliger zu leben." „Willst du die Vielehe predigen, mußt du selbst Monogamist sein, willst du die Juden loben, mußt du selbst ein tadelloser Christ sein." Das hat freilich Ernst Renan zeitlebens so gehalten; weil er die Echtheit der Evangelien bekämpfte, hat er streng nach dem Evangelium gelebt. Noch gewissenhafter hat er die zweite Regel befolgt, die, vor jedem persönlichen Streit sich zu hüten. Niemals hat er auf persönliche Beleidigungen reagirt. So mußten seine Gegner sehr bald schweigen, und überdies hat er viel Zeit gespart, die andere mit dem Hin und Her persönlicher Streitereien nutzlos verloren. Die Meisterregel aber, eines Weisen wert, ist die: immer nur eine einzige Sache auf einmal wollen. Renan hat seine Wünsche, seine Bestrebungen immer nur auf ein einziges, fest bestimmtes Ziel gerichtet. Er hat die Religionswissenschaft erneuern wollen. Dabei stieß er naturgemäß auf hundert Fragen in Sachen der Moral und auf brennende soziale Fragen. Aber er hat sie von sich abgewehrt: das ist für dich, das für mich, sonderte er fein säuberlich und begab sich nie auf das Nachbargebiet. Maurice Barrés, der im Figaro über diese „Lebensregeln" Ernst Renans plaudert, glaubt ihn hinsichtlich dieser Klugheit, dieser berechnenden Geschicklichkeit, dieser politischen Zurückhaltung mit Goethe vergleichen zu können.

Im Lager der Rosenkreuzer ist großer Skandal ausgebrochen. Sar Peladan hat seinen obersten Archonten, den Grafen Antoine de la Rochefoucauld in Acht und Bann getan, und dieser seinerseits, da er Finanzmann des Ausstellungsunternehmens ist, hat die Ausstellung schließen lassen. Und das alles, wie es scheint, weil La Rochefoucauld sich der zweiten Aufführung des „Sternensohns", jenes mystischen Elaborats Seiner Hoheit des Sar Peladan, widersetzt hat. Ja, selbst ein Sar und Oberchaldäer ist über Eitelkeiten nicht erhaben. Die ganze Rosenkreuzerei aber dürfte ihr höchst unrühmliches Ende gefunden haben.

Brieftasche des Litteraten. — Auch der Apoll von Belvedere ist nur ein verstümmelter Marmorblock.

Die litterarischen Gesellschaften.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben", München, Müllerstr. 45b, richten.

Am achten öffentlichen Vortragsabend, der Dienstag, den 5. April, in der „Isarlust" stattfand, sprach Otto Julius Bierbaum „über die Notwendigkeit internationaler Jahresausstellungen in München". Die „G. f. m. L." nahm damit Stellung zu der Frage, angesichts deren sich die münchener Künstlerschaft in zwei Lager: das der „Alten" und das der „Jungen" scheidet: zu der Frage, ob die Kunstausstellungen im Glaspalaste blos einem Lokalinteresse, oder den weitsichtigen Zwecken einer großgedachten, allgemeinen Kunstpflege dienen sollen. — Dr. Oskar Panizza bot unter dem Titel: „Die Minnehöfe" ein interessantes Sittenbild aus dem Mittelalter. Julius Schaumberger erging sich in einem Vortrag: „Das Recht des Künstlers im heutigen Deutschland, namentlich im Hinblick auf die Theaterzensur" über die Beziehungen zwischen „Kunst und Polizei". — Sämtliche Vorträge erscheinen demnächst gedruckt, in Weiterführung der von der „G. f. m. L." herausgegebenen „Flugschriften".

Ein geschlossener Mitglieder- und Gäste-Abend vereinigte kürzlich im Gesellschaftslokale („Blüte") die Mehrzahl der hiesigen Mitglieder und viele Gäste der Gesellschaft. Es wurden vorwiegend ungedruckte Erzeugnisse der modernen Litteratur geboten, u. a. ungedruckte Gedichte von Karl Henckell, Detlev von Liliencron, Hanns von Gumppenberg (Festungssonette), Georg Schaumberg, Wilh. Weigand; eine Szene aus dem Schauspiel: „Aus guter Familie" von Julius Schaumberger. Ernste und heitere Vorträge boten ferner die Mitglieder HH. Cohaut, Götze, Gg. Fuchs, Weinhöppel, letzterer ein witziges, parodistisches Couplet: „Fin de siècle". Eine Verlosung von Skizzen und Karrikaturen (Parodien auf Uhde, Böcklin u. a.) schloß sich den Vorträgen an.

❧

Die kürzlich an dieser Stelle angekündigte Broschüre: „Gegen Prüderie und Lüge" (Text der Vorträge des siebenten öffentlichen Abends) ist soeben im Kommissionsverlag von M. Ernst, München erschienen. 3 Bog. stark. Preis 50 Pfg.; für Mitglieder 40 Pfg. Auch durch das Bureau der „G. f. m. L." zu beziehen.

❧

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Die „Dresdner Wochenblätter für Kunst und Leben“ stehen infolge des freundlichen Entgegenkommens des Herausgebers, Herrn Dr. Pudor, den Mitgliedern der Fr. litt. Ges. fortab zum halben Bezugspreise zur Verfügung

Bibliothek.

Die Bibliothek ist im Bureau der Gesellschaft (Friedrichstr. 207, Hof, part.) aufgestellt und wochentäglich von 9—12, 4—7 Uhr zugänglich. Katalog an Ort und Stelle einzusehen. Sendungen bittet man mit dem Vermerke „für die Bibliothek der Fr. litt. Ges.“ ans Bureau zu adressiren.

Herr Dr. Heinrich Pudor überwies ferner folgende Schriften: Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik; Die Welt als Musik; Krieg und Frieden in der Musik; Die alten und die neuen Wege in der Musik; Kaiser Wilhelm II. und Rembrandt als Erzieher.

Ferner wurden neu eingereiht: Hermann, Schwarz-gelb. Kohut, Ein Liebesarchiv. Nover, R. Wagner und die deutsche Sage. Hoffmann, Der Sinn für Naturschönheiten v. Holmblad, Kleine Geschichten. Mushacke, Deutsche Rhapsodien. Treuenfels, Fata Morgana Krüger, Gedichte. Ad. Weber, Eheglück. Ettel, Haus Lothringen. Maack, Judas. Dieskau, Eine quedlinburger Aebtissin. E. Müller, Verhaltene Gluten. Kohler, Aesthetische Streifereien. Reymond, Der Reichsfaßbinder. Moser, Der Singer von Lichtenstein v. Hoya, Gedichte. Diehl, Opfer des Glaubens. Milow, König Erich. Treller, Marieliesʼ. J. B. Meyer, Wahrheitskampf. Koninckí, Damaskus. Biesendahl, Der Stern des Korsen. Treu, Erlebtes und Erträumtes. Brunold, Gedichte.

Der Sudermann-Abend

am 8. April im Kaiserhof bedeutete für die „Freie Litterarische Gesellschaft zu Berlin“ den grösten Erfolg der zum Ende sich neigenden Wintersaison. Die zahlreicher als je erschienenen Zuhörer waren in der Voraussetzung gekommen, daß dieser Vortragsabend ein litterarisches Ereignis von Bedeutung sein würde, und sie wurden nicht enttäuscht. Sudermann brachte seine jüngste Schöpfung „Jolanthes Hochzeit“ zum Vortrag, eine ostpreußische Montecchi- und -Capuletti-Geschichte von so echtem wundervollem Humor der Darstellung bei aller Tragik des Stoffs, daß diese Ich-Erzählung des guten dicken Baron Hankel zu den Meisterstücken Sudermannscher Muse gezählt werden muß. Die Gestalten der beiden ostpreußischen Gutsnachbaren sind mit überwältigendem Humor gezeichnet. Wenn gegen sie die eigentlichen Helden der Geschichte, Romeo und Julia in Littauen, zurücktreten, so ist das vielleicht der einzige Mangel der prächtigen Novelle. Den Schluß hat wol mancher anders erwartet, vor allem knapper. Die ostpreußische, breit-gemütliche Mundart, in der Sudermann die Geschichte vortrug, war von höchster Wirkung, und überhaupt erwies sich Sudermann als ein ganz vorzüglicher Rezitator. Der Novelle ging der Vortrag einiger Gedichte voran, von denen nur die beiden „Der alte Knecht“ und „Tanz“ zur vollen Wirkung kommen konnten, während das von den zahlreichen Unpünktlichen verursachte Geräusch die Stimme des Vortragenden bei einem dritten Gedicht vollständig übertönte. P. S.



Gedankenaustausch.

Ein Brief an den Herausgeber des „Magazins“ Herrn Otto Neumann-Hofer.

Verehrter Freund!

Ihrem so überaus anregungsreichen Vortrag über die berliner Theatersaison von 1891/92 bin ich mit nachdenklichem Schweigen gefolgt. Ich behielt mancherlei auf dem Herzen, aber in der Debatte ergriff ich nicht das Wort. Ich habe mich eben bisher noch nicht zu dem Glauben bequemen können, daß Kunstfragen in einer Art von parlamentarischer Versammlung wirklich fruchtreich durchgesprochen werden können. Statt des Worts ergreife ich die Feder, da ich Sie nicht ungestraft unter Palmen wandeln lassen kann.

Ich beginne meine Opposition mit einer lebhaften Zustimmung. Selten erschien mir ein Wort so den Nagel auf den Kopf zu treffen, als Ihre Bezeichnung des deutschen Publikums, ja des deutschen Volkes, als eines unästhetischen. Seine Unfähigkeit zu reiner Aufnahme künstlerischer Eindrücke ist eine grenzenlose, sein Hang, stets und überall moralische Gesichtspunkte einzumengen, scheint unausrottbar. Die moralische Betrachtung ist aber die natürliche Feindin der ästhetischen, oder wie Freund Mauthner sagt:

Kunst und Moral vertragen sich nicht immer,
Es sind halt beide schöne Frauenzimmer.

Sie glaubten nun, das deutsche Publikum habe sich in den beiden vorausgegangenen lebhaften Wintern seinen ästhetisch sehr wenig leistungsfähigen Magen verdorben und habe daher in dieser Saison sozusagen an Verdauungsbeschwerden gelitten. Die Diagnose ist gut, nur scheint sie mir auch auf unsere Produktion zu passen. Ich finde, dieser Winter war äußerst matt und bot sehr wenig neues. „Satisfaktion“ und „Die Sklavin“ waren brave Mittelleistungen innerhalb eines längst aufgestellten Rahmens. Der „Kollege Crampton“ stellte einen neuen Rahmen auf, hatte aber noch nicht das rechte Bild dafür. Das „Heilige Lachen“ erregte heilloses Gähnen, und die „Großstadtluft“ war übelriechende Atelierluft. Für andere Mißerfolge habe ich nicht einmal eine Träne, geschweige denn ein Lächeln.

Auch darin stimme ich Ihnen zu, daß eine bloße Nachahmung der Wirklichkeit, so verdienstvoll sie als Pionierarbeit sein mag, noch nicht Kunst ist. Ein „Arrangement“ dieser oder jener Art muß jedenfalls Platz greifen, und es ist vielleicht die höchste Aufgabe jeder neuen Kunst, nicht sowol einen neuen Inhalt als eine neue Form zu finden. Hier aber kann die Kritik nicht einmal vorplänkelnd vorauseilen, hier ist ganz und gar Künstlerland. Deshalb möchte ich auch nicht soweit gehen, irgendeine mögliche Form im vorhinein zu verbieten, z. B. den „widerwärtigen Sinneseindruck“ Wenn ein solcher nötig ist, damit eine bestimmte künstlerische Wirkung erreicht werde, wäre es unästhetisch, ihn auszuschließen.

In das Gebiet des Unästhetischen, um Ihr eigenes Wort zu gebrauchen, scheint es mir auch zu fallen, wenn Sie das „Krankhafte“ durchaus beseitigen wollen. Es verrät Unempfindlichkeit gegen das Feinste in der Künstlernatur Denn dies glaube ich nun einmal fest: daß die Kunst in ihrem tiefsten Wesen nichts anderes ist als eine schöne Krankheit, gerade so wie das Genie dem Wahnsinn benachbart ist. Gesunde Normalmenschen sind keine Künstler. Der Künstler hat stets seine besondere Sensibilität und seine besonderen Nerven. Dies ist sein Unglück, — und zugleich seine höchste Seligkeit Ganz falsch aber ist die Annahme, daß nun auch die gelegentliche Schilderung krankhafter Zustände direkt auf bestimmte krankhafte Neigungen des betreffenden Künstlers zurückzuführen sei. Die „Krankhaftigkeit“ des Künstlers beruht nur ganz im allgemeinen auf einer gesteigerten Feinhörigkeit und Hellsichtigkeit der Seele (oder der Bewußtseinszustände, wenn das korrekter ist). Er hat die Disposition zu allem Krankhaften (gleich wie zu allem Verbrecherischen) in sich. Denn ohne solche Disposition ist ein inneres Verständnis undenkbar: Schildert ein echter Dichter einen Kranken, oder einen Schuft, so erlebt er die Krankheit und die Schurkentat an sich selber und wird davon affizirt. Geschieht dies nicht, so ist er kein Künstler, sondern ein Stümper, ein Nachschwätzer fremder Erlebnisse. Darin eben besteht die wunderbare Genialität und Elastizität des Künstlers, daß alles Lebendige, es sei gut oder schlecht, gesund oder krank, sich in seiner Brust ein Stelldichein giebt und von dort aus in seine Werke hinein reflektirt. Weil aber der Künstler aus innerlich-angeborenem Triebe stets nach verborgenen Wurzeln gräbt, so sucht er mit besonderer Begierde nach jenen auf der Grenze zwischen Krankem und Gesundem schwebenden Erscheinungen, weil er weiß, daß von dort aus sich die ungeahntesten Blicke in die geheimnisvollen Tiefen des menschlichen Seelenlebens tun lassen. So hat auch Taine in seinem Buch über den Verstand gerade deshalb bestimmte Krankheits- und Ausnahmeerscheinungen in den Bereich seiner Betrachtung gezogen, weil seiner Behauptung nach dort tiefere Aufschlüsse über Möglichkeiten und Fähigkeiten unseres Innenlebens zu holen waren, als bei der Analyse ganz gewöhnlicher und alltäglicher Phänomene. Den Dichter aber reizt stets die Ausnahme, im sozialen, im psycho-physischen und im sittlichen Leben. Die derbe hausbackene Gesundheit ist ein gerade so undankbarer poetischer Stoff, wie die breite, spießbürgerliche Ehrbarkeit, der zwar ein Gustav Freytag seine Liebe zuzuwenden vermochte, von der aber Goethe behauptet, „daß sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt.“

Daß Sie nach der Stellung, die Sie gegenüber den Krankhaftigkeits-Schilderungen junger skandinavischer Dichter einnehmen, auch dazu genötigt sind, zu behaupten, die Zeit zu eingehenden Innerlichkeits-Schilderungen sei noch nicht da, begreife ich vollkommen. Ich aber sage: diese Zeit ist entweder immer da, oder sie ist nie da. Das deutsche Volk, mag es auch im übrigen ästhetisch schwach begabt sein, hat doch stets in seiner Kunst und seiner Dichtung den Innenzuständen eine weitgreifende Bedeutung beigemessen. Auch dieser Zug ist unausrottbar, und wir wollen uns freuen, daß er unausrottbar ist.

Nun habe ich mein Sprüchlein heruntergebetet und harre jetzt Ihrer Antwort.

Nach wie vor der Ihrige Franz Servaes.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 23. April 1892. Nr. 17.

Inhalt:

Anton Springers nachgelassene Schriften.

Von

Franz Servaes.

Es ist mir mit der Zeit mehr und mehr zweifelhaft geworden, ob man die jüngstverflossenen beiden Jahrzehnte vom historischen Standpunkt aus als eine Blüte des deutschen Geisteslebens wird feiern können. Von der Kunst will ich dabei in Gnaden absehen; ich rede einzig von der Wissenschaft. Wer unser Universitätsleben innerhalb dieses Zeitraums als Lernender und Mitstrebender rückhaltlos und vorurteilslos auf sich hat wirken lassen, hat fast stets eine bittere Enttäuschung an sich erfahren. Das Studentenleben, vielfach in Rohheit und Stumpfsinn verfallen, von kleinen, oft lächerlichen Interessen verschlungen, das Professorentum scheu, in Fachsimpelei befangen, ohne fröhliche Beweglichkeit, den tiefsten und wichtigsten Problemen menschlichen Daseins radikal abgekehrt — so ist es, Gott sei Dank, nicht immer, aber doch, Gott seis geklagt, gar zu oft. Es ist keineswegs eine lediglich subjektive Erfahrung, wenn ich frei bekenne: gerade die unabhängigsten, strebsamsten und hoffnungsvollsten Elemente unserer studirenden Jugend haben auf den Universitäten mehr eine Fesselung und Knebelung ihrer individuellen Kräfte erlebt, als eine nachhaltige Befreiung und tüchtige Ausrüstung für die Kämpfe des modernen Lebens erfahren.

Die tieferen Gründe des Uebels kann ich hier nicht untersuchen. Ich begnüge mich damit, es zu konstatiren, und weiß, daß mir viele recht geben werden, auch wenn sie mir vielleicht nicht zuzustimmen wagen. Noch einmal muß ich Gott danken: er hat mich davor behütet, Privatdozent zu werden.

Der Mann, von dem ich hier sprechen will, war nicht nur bis in den Grund seines Wesens, sondern auch in allen Aeußerlichkeiten das Gegenteil von dem, was die Fantasie des Volkes unter „deutschem Professor" versteht. Er war ein großer und tiefgründiger Gelehrter, ein kühner, bahnbrechender Forscher, aber mehr als das war er ein ganzer Mensch, voll Feuer in Kopf und Herzen, in Liebe und in Haß ehrlich und unverstümmelt, überall in enger Fühlung mit den vorwärtstreibenden Bewegungen unserer Zeit. Was er auch redete, schrieb und tat, er tat es stets mit dem ganzen Einsatz seiner Persönlichkeit. Dies erklärt vornehmlich seine berückende Macht auf die jugendlichen Gemüter: ein Stral des Mutes ging von ihm aus, blitzte begeisternd aus seinem dunklen Auge — ein Charakter stellte sich vor uns hin, Zug für Zug aus sich selbst erwachsen, und darum unbeirrbar auf sich selbst beruhend. Das wirkt auf die studentische Jugend meist viel erziehlicher und belebender, als die lieblos hingestellten, mit ungesichtetem Futter vollgepropften Tröge der Wissenschaft, wie wir sie anderwärts oft genug zu sehen bekamen.

Am 31. Mai 1891 ist Springer gestorben, sechsundsechzig Jahre alt. Seine Natur, seit mehr als zwanzig Jahren von tückischer hartnäckiger Krankheit bestürmt, hat bis dahin tapfer ausgehalten, fast zum Erstaunen derer, die ihn leiden und kämpfen sahen. Was auch von ihm noch zu erwarten war — „jedenfalls ist seine innere Entwickelung zum Schlusse gekommen": dieses Wort, das letzte, das er, einen Tag vor seinem Tode, von unserem Albrecht Dürer schrieb, es hat auch für ihn selber seinen vollen Wert. Gerade seine beiden nachgelassenen Werke beweisen es, seine Autobiographie und seine Dürerbiographie (beide im G. Groteschen Verlage erschienen). In dem einen Buche zieht er das Resultat seines Lebens, in dem anderen gewissermaßen das Resultat seiner Forschung, indem er dem deutschen Volke das Bild seines echtesten Künstlers in einer mustergiltigen, auf die weitesten Kreise berechneten Schilderung darlegt.

„Aus meinem Leben", wahrlich nicht ohne Stolz, benannte Springer das Buch seiner Erinnerungen. Er durfte es so nennen; denn er hat im wahrhaftigsten Sinne ein „Leben" gelebt, und man kann im künstlerischen Sinne seine Erzählung als einen unserer besten Romane bezeichnen. Aufgewachsen im Kloster als frühverwaistes Kind;

bald hinausgeworfen in den bittersten Kampf um das tägliche Brod; immer unverzagt, immer sich selbst treu; langsam gehoben und gefördert durch die Gunst edelsinniger Menschen; dann auf Reisen vielfach umhergeschlagen, und hineingerissen in den vordersten Wirbel der politischen Kämpfe des Jahres 1848; wütend gehaßt, schwärmerisch verehrt schon als junger Mensch von dreiundzwanzig Jahren; bald wieder auf Reisen, bald wieder daheim, bälder noch von der Heimat vertrieben, eine Wohnstätte suchend im fremden Lande; endlich heimisch geworden am Rhein, in dem sonnigen fröhlichen Bonn, er, der prager und österreichische Oppositionsmann; aber auch hier noch aus der Ferne von alten Feinden verfolgt und in seinen heiligsten Lebensinteressen bedroht, ja von neuen Gegnern, ultramontanen Fanatikern hinausgehetzt aus seinem alten Glauben und zum Wechsel der Konfession gedrängt; aber doch innerlich befriedigt im edelsten Geistesstreben, durchwärmt von dem traulichen Glück eines liebespendenden Familienlebens, gehoben durch die dauernde Achtung der hervorragendsten Kollegen und die wachsende Begeisterung der studentischen Jugend; endlich zum höchsten Moment seines Lebens emporgetragen, als er, nach Straßburg berufen, bei der Einweihung der neueröffneten deutschen Hochschule vor den aufhorchenden Ohren des ganzen Vaterlandes die Festrede hält, ein zündendes oratorisches Meisterwerk, gipfelnd im Preise des zurückerworbenen Landes und der Unabhängigkeit und Freiheit der Forschung. Bis hierhin ist die Lebensgeschichte geführt. Springer blieb nur ein Jahr in Straßburg und verbrachte die letzten achtzehn Lebensjahre in großer Zurückgezogenheit in Leipzig. Dort habe auch ich als Hörer und Schüler ihm nahen dürfen.

Mehr noch als der Kunsthistoriker tritt der Politiker und Freiheitskämpfer in diesem Buche hervor. Es ist nicht erfüllt von breiter Geschwätzigkeit über das liebe Ich; schlicht und unbefangen tritt die Persönlichkeit des Verfassers hinaus in die Welt und steht überall da, wo das Feuer des Tages am hellsten brennt, wo der Kampf der Meinungen am heftigsten wogt. Mit fast allen bedeutenden Menschen seiner Zeit ist er in Berührung getreten, und jeden hat er scharf angeschaut und ein fest umrissenes Bild von ihm in seinem Gedächtnis bewahrt. In der knappen lebensvollen Charakteristik ist Springer vollendeter Meister. Die Figuren, wie er sie sah, stehen ebenso vor den Augen des Lesers, gewiß manchmal in einseitiger Beleuchtung, da Springer überall von dem Recht der Persönlichkeit Gebrauch macht und alles vis-à-vis un tempérament betrachtet, und da hat er denn ehrlich Abneigung mit Abneigung vergolten. Doch muß man anerkennen, daß Springer von seinen Antipathien nicht viel Wesens macht und weit eingehender bei denen verweilt, die seinem Herzen nahe standen. Hans Czermak, der bedeutende Physiologe, tritt uns als treuer, vielerprobter Jugendfreund entgegen; der alte Overbeck, in seinem römischen Nazarenerdasein, wird mit warmem, liebevollem Humor geschildert; der Aesthetiker Vischer zeigt sich, bereits in seinem frühen Mannesalter, als überragender Geist, der sich seiner hohen Originalität stolz bewust ist; der schweigsame Uhland fährt einmal gegen zudringliche Polizisten mit niederschmetternder Rede auf; Christian Märklin, der mit Unrecht Vergessene, wird durch warmherzige Würdigung zu Ehren gebracht; der spätere Slavenfanatiker Rieger wird in seiner harmlosen pariser Zeit als Weiberheld „in blutroter Sammetweste" vorgeführt; George Elliot, als unberühmte Gouvernante, zieht durch die Bestimtheit ihres Wesens die Blicke des jungen Doktors auf sich; und so geht es weiter in unabsehbarer Reihe, besonders in Bonn, wo Arndt, Dahlmann, Welcker als alte Berühmtheiten, Ritschl und Otto Jahn als aufsteigende Größen auf den Plan treten. Aber jeder Einzelne wird nicht blos als Individualität, sondern auch als Kind seiner Zeit gewürdigt, wie denn Springer sich als scharfer Beobachter der gesellschaftlichen Zustände beweist, sowol wenn er sich keck und munter im englischen High-life bewegt, als wenn er rheinische Fröhlichkeit dankbar mitgenießt. Auch die schwere Kunst, mit fürstlichen Persönlichkeiten freundschaftlich und würdevoll zu verkehren, wußte Springer zu üben. Einige köstliche Seiten schildern die Reise, die er als Begleiter der Fürstin von Wied an den rumänischen Königshof unternahm. Der König sowohl wie die Königin, unsere Carmen Sylva, treten uns als Menschen menschlich entgegen und gewinnen unsere Liebe und Achtung. Aber auch aus niederem Volke begegnen uns manch wackere Gesellen, besonders jener Kutscher aus Palermo, der eines Tages mitten während einer Fahrt mit Jubelrufen vom Bock springt und seinen gerade vorüberkommenden „caro professore", den er dreizehn Jahre nicht gesehen hat, stürmisch umarmt. Besonders wohltuend aber berührt die Innigkeit des Tones, wo immer Springer auf diejenige, die ihm sein Leben lang die liebste und treueste war, seine Gattin, zu reden kommt, und gewiß entsprach es einem tiefen Bedürfnis seines Herzens, daß er ihr das Buch seines Lebens widmete.

Nicht mit diesem Spannungsreiz ausgestattet, dafür eine vollausgereifte Frucht mehr als dreißigjähriger Forschung ist das zweite Buch aus Springers Nachlaß: Albrecht Dürer. Eine Monographie über diesen Meister war nicht gerade „lange gefühltes Bedürfnis." Wir besitzen sowol eine umfassende wissenschaftliche Darstellung seiner Künstlerlaufbahn von Moritz Thausing, wie auch eine sehr sympathisch abgefaßte, auf intimer Kenntnis beruhende populäre Biographie von Leopold Kaufmann. Auch hat Springer selbst bereits in einem breit angelegten Aufsatz seiner „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte" den Entwicklungsgang Dürers gezeichnet. Trotzdem dürfen wir das neue Werk freudig willkommen heißen. Anderthalb Jahrzehnte sind seit Thausings Werk ins Land gegangen, und die Wissenschaft hat seitdem in der Dürerforschung keine Pause gemacht. So steht denn bei Springer vieles abgeklärter und gefestigter da als bei seinem Vorgänger. Auch die Kaufmannsche Arbeit aber hat bei all ihren Vorzügen den zentralen Fehler, Dürer um jeden Preis für den Katholizismus in Anspruch zu nehmen, eine These, die nicht haltbar ist, wie ganz besonders aus Springers neuester, vorsichtig abwägender Darstellung hervorgeht. „Er hat kein protestantisches Bekenntnis abgelegt, aber frühzeitig reformatorische Gedanken gehegt und immer kräftiger entwickelt": bei dieser Entscheidung wird der lange und hitzig geführte Streit sich beruhigen können. Dürer war ein Lutherfreund; auf die Konfessionsfrage kommt es nicht an.

Als biographisches Kunstwerk steht Springers „Dürer" sehr hoch. Ich setze es in dieser Hinsicht unbedenklich über „Raffael und Michel Angelo". Denn die Zusammenkoppelung dieser beiden Meister hat immerhin etwas Sonderbares und erreicht das angestrebte Ziel, die Schilderung der italienischen Renaissancekunst auf ihrer Höhe, doch nur unvollkommen: Lionardo war als ergänzender Dritter unentbehrlich. Im „Dürer" aber hat Springer die Individualität eines Einzigen zu erforschen, und dieser Aufgabe ist er in hohem Maße gerecht geworden. Springer ist nicht blos Charakteristiker und Historiker, er ist auch Psychologe. Er weiß die Wurzeln einer Natur zu erfassen, und er weiß ihr allmäliges Wachstum zu belauschen. Dürers Entwickelungsgang aber ist ein unausgesetzter Werdeprozeß, und dabei hat das eigentümlich grüblerische Temperament des Mannes die Wege des Künstlers stets mit wissenschaftlichen Forschungen begleitet.

Es lassen sich hierdurch sehr interessante Fäden herüber und hinüber spinnen, wie dies Springer in mustergiltiger Form für den berühmten Kupferstich: „Ritter, Tod und Teufel“ getan hat. Nicht alles ist hier neu, aber die Zusammenfassung und Beleuchtung wirkt trotzdem in hohem Grade aufklärend.

Vor allem aber darf man hoffen, daß durch dieses, auch seitens der Verlagsbuchhandlung trefflich mit Nachbildungen ausgestattete Werk die Persönlichkeit des nürnberger Meisters noch weiteren Kreisen als bisheran lieb und teuer wird. Man stößt immer noch, öfter als man gestehen mag, auf Leute „gebildeter Stände“, die gar keine Ahnung davon haben, welch wertvolles nationales Besitztum das Werk unseres Albrecht Dürer ist. Sie kennen einige im Unmut hingeworfene Goethesche Verse, und diese müssen als Entschuldigung dienen, ihre Interesselosigkeit zu bemänteln. Dem gegenüber muß mit stärkstem Nachdruck fort und fort betont werden, daß Dürer nicht bloß eine der tiefsten, sondern auch der reinsten Offenbarungen unseres Volksgeistes ist. Was deutsches Wesen ist, vergißt man im wirren Streit unserer Tage gar leicht, und oft irrt der Blick suchend umher. Für den, der Dürer kennt, der die genußvolle Mühe nicht gescheut hat, sich in seine Formensprache einzuleben, ist das Anschauen jedes Kupferstichs, jeder Handzeichnung ein willkommenes Reinigungsbad, das ihm Auge und Seele frisch macht. Wol mit mehr Recht als von Rembrandt kann man von Dürer als Erzieher sprechen. Nur ist Rembrandt moderner und daher sein Studium müheloser.

Bei Dürer aber gewahren wir die urdeutsche Mischung von tiefstem Ernst und tiefstem Humor, umspielt von einer immer regen, in den entlegensten Gebieten heimischen Fantasie. Seine Beobachtung ist bewunderungswürdig, aber niemals ist er der Sklave seiner Beobachtung. Er ist nie so „objektiv“, daß er nicht von seinem eigenen Besten ein Goldkörnlein einzustreuen hätte. Er trägt in alles die Innigkeit, Frömmigkeit und Nachdenklichkeit eines Temperaments hinein, giebt auch dem kleinsten dadurch einen volleren menschlichen Ton. Die Jungfrau Maria wird ihm zu einer lieben Hausfrau, das Leiden Jesu Christi zur erschütterndsten menschlichen Tragödie, die er viermal in wechselnden Bilderfolgen erzählt hat. So ernst und erfolgreich er auch technischen Fragen nachgrübelte, die Gemütsteilnahme war und blieb doch das beste, was er seinen Bildern zu geben hatte. Von dieser Seite können sie nie veralten, auch wenn die Welt noch hundertmal reifer und aufgeklärter wird, als sie es heutzutage ist.

Daß Springers Bild für uns jetzt neben Dürers Bild steht, das ist eine wundersame Fügung des Zufalls, aber keine unverdiente.



Neue Werte für alte Worte.

Von

A. Oehlen.

5. Die Tragödie.

Auch das Wort „Tragödie“ ist in dieser schnell entschlossenen Zeit in die Rumpelkammer geworfen worden, und wir sehen auf der Bühne — außer den allerdings unverwüstlichen Repertoirstücken unserer großen „überwundenen“ Dichter nur noch Schauspiele, Familien- und Sittengemälde, allenfalls Trauerspiele, aber das Wort „Tragödie“ als Bezeichnung eines dramatischen Werkes genügt, um dasselbe von der Bühne auszuschließen.

Es liegt darin allerdings eine gewisse Ehrlichkeit, denn die wirkliche Tragödie existirt seit ein paar Jahrhunderten nicht mehr. In meiner bereits öfters zitirten Schrift (die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung, Göttingen, Vandenhoek und Ruprecht 1885) habe ich nachgewiesen, wie sich aus der Tragödie das Trauerspiel entwickelt hat, und wie es seither nicht gelungen ist, trotz vielfacher Bemühungen, aus dem Trauerspiel wieder eine Tragödie zu gewinnen.

Aber da ich die Ingredientien der Tragödie neu bewerten konnte: „Mitleid und Furcht“, „tragische Schuld“, „Schicksal“ und „Katharsis“, so ist auch der Versuch einer Neubewertung der „Tragödie“ selbst zu wagen.

Die Tragödie soll durch Mitleid und Furcht, das heißt also durch Identifikation des Zuschauers mit dem Helden die Katharsis der hierdurch erregten Leidenschaften bewirken. Die Identifikation des Zuschauers mit dem Helden ist nur möglich, wenn der Held unter einem der Weltanschauung des Zuschauers entsprechenden Schicksal leidet. Es kann also eine wahre Tragödie nur bestehen zu Zeiten einer die Menschen allgemein beherrschenden Religion oder Weltanschauung.

So bestand zu den Zeiten der Herrschaft antiken ebenso wie christlichen Glaubens eine wahre Tragödie. Hier wie dort waren die Tragödien ihrem Wesen nach pragmatisch, d. h. sie dienten einem ausgesprochenen, ihnen immanenten Zwecke, nämlich dem Gottesdienste, aus dem sie sich entwickelt hatten. Je mehr sie sich aber vom Gottesdienste loslösten, um so mehr trat die andere Art wissenschaftlicher und künstlerischer Stoffbehandlung in den Vordergrund: die deskriptive, bis das deskriptive Element schließlich das pragmatische überwucherte.

So hören wir im Aeschylos fast noch einen Priester reden, während im Euripides das vorwiegend deskriptive Element uns Moderne, grichischem Glauben Fernstehende, packt und interessirt. Die Beschreibungen des Lebens und der menschlichen Leidenschaften z. B. in der Alkeste sind noch heute unübertroffen.

Und ebenso sehen wir in der christlichen Tragödie, den Passionsspielen, nebensächliche Szenen sich mehr und mehr ausdehnen durch Aufnahme des deskriptiven Elementes, bis endlich alles Pragmatische über Bord geworfen wird oder nur noch den Rahmen bildet für ein dem Leben entnommenes Stückchen Plattheit. — Im älteren Passionsspiel wollen die Marien Christus Leichnam salben, in einem späteren gehen sie zum Krämer, um Salben einzukaufen. Alsdann finden sich die Einkaufsverhandlungen immer breiter, bis zuletzt der Krämer eine Frau und einen Knecht hat, und das Verhältnis zwischen diesen dreien Hauptgegenstand des Stückes wird.

Mit der Lutherschen Lehre und der völligen Loslösung der Bühne von der Kirche gelangt das deskriptive Element zum völligen Siege — und Hans Sachs beherrscht die Bühne.

Aber rein deskriptiv zu arbeiten, ist, wenn überhaupt, nur dem primitivsten Menschen möglich: eigne Gedanken, Zwecke, Tendenzen drängen sich leicht und überall vor.

Während nun unter der Herrschaft der Weltanschauung sich das Pragmatische von selbst ergab, so wird jetzt das Pragmatische absichtlich. Es entstehen Stücke mit ausgesprochenem Zweck, Tendenzstücke zur Verherrlichung oder Beschimpfung des Papstes oder Luthers 2c., je nach dem Standpunkt des Verfassers, mit einer Lebensdauer, welche kaum die des Verfassers übertraf.

Und so folgt das Drama eng den Zeitströmungen, gewissermaßen hoffend, sich zur Tragödie erheben zu können, hin- und herschwankend zwischen deskriptiv und pragmatisch.

Und heute? Genau so finden wir diese beiden Richtungen — bald die eine oben, bald die andere — heute vertreten wie zur Zeit des Hans Sachs. Aber eine neue Tragödie ist weder die eine noch die andere!

Ob heute das modernste Berlin geschildert wird, oder ob Hans Sachs das alte Nürnberg vorführt: es ist dieselbe Art von Drama! Die Sprache ist heut etwas besser — auch nicht immer! — die Charakterzeichnung etwas sicherer: die Sorte ist die gleiche. Und ebenso wie Hans Sachs' Dramen der Welt keine neue Tragödie gebracht haben, sondern nur das Nachspiel der untergegangenen waren: so ist auch das deskriptive Drama von heute die natürliche Folge des Niedergangs des Schiller-Goetheschen Tragödienversuches.

Und wie ist es mit dem pragmatischen Drama von heutzutage?

Es gelingt Schritt für Schritt, die Absichtlichkeit in der Fortentwicklung des pragmatischen Dramas seit Schiller nachzuweisen.

Nachdem die Dramen, die auf Rousseauscher Weltanschauung sich aufgebaut hatten, zu Grunde gegangen waren, schuf Schiller das Konfliktsdrama mit dem Siege des Moralischen. Der Sieg des „an sich kalten" Moralischen brachte eine Niederlage des Helden und schloß eine Katharsis des Helden und somit des sich identifizirenden Zuschauers aus. Soll der Zuschauer eine reinigende Erhebung empfinden, so müßte er sich mit dem siegenden Moralischen identifiziren, also: sich vom Helden loslösen.

Das Konfliktsdrama war also keine Tragödie, hatte aber, weil es eine Verherrlichung des Moralischen war, eine ausgesprochen pragmatische Tendenz, die zur dramatischen Vorführung der Sittengesetze hinüberleitete. Nicht mehr Menschen wurden dargestellt, nicht faktische Erlebnisse, sondern für gewisse Lehrsätze Situationen und Charaktere erfunden. Ob nun diese Lehrsätze politischen oder ethischen Inhalts, das ändert nichts am pragmatischen Wesen dieser Art Dramen, die bis in die allerneueste Zeit die Bühne zu beherrschen suchte.

Während nun Schiller die zu allen Zeiten giltigen Moralsätze behandelt, benutzt Gutzkow die in seiner Zeit zur Giltigkeit gelangten Ideen, um seinen untergehenden Helden in einer Zukunftsahnung, deren Richtigkeit die Zuschauer bestätigen konnten, eine Art von Katharsis zu schaffen. Die augenfällige Tendenz dieser pragmatischen Stücke ist, die Zuschauer in ihren freisinnigen Anschauungen zu bestärken resp. sie den nicht gleich empfindenden zu suggeriren.

Hebbel geht noch einen Schritt weiter und behandelt ethische Forderungen, die zur Zeit noch unerfüllt und unerfüllbar sind. Diese Stücke — die man Problemdramen nennen kann — sind dramatisirte Zeit- und Streitfragen und gelten einem großen Publikum als die Tragödie der Zukunft. Dieses Publikum verwechselt das Interesse, das es für das Problem hat, mit dem Interesse am Kunstwerk. Nicht das Aufstellen, sondern die Lösung von Problemen ist die Aufgabe der Kunst: Probleme aber, die zur Zeit unlösbar sind, werden mit Phantasie, Tinte und Feder heutzutage nicht gelöst.

Aber ganz abgesehen davon, repräsentirt das Problemdrama keine neue Art. Es ist eine Vermischung von deskriptiven und pragmatischen Elementen, aber wenn es auch Personen der Jetztzeit und Fragen der Jetztzeit behandelt, so ist doch die Behandlungsmethode die uralte. Die Behandlungsmethode enthält nichts für unsere Zeit charakteristisches, es ist dieselbe, mit der zur Zeit Luthers für die neuen Lehren gefochten wurde. Die ganze Differenz liegt im Stoff, aber mit dem Auffinden eines neuen, noch nicht bearbeiteten Stoffes ist noch keine neue Tragödie geschaffen.

Alles, was für unsere Zeit charakteristisch ist, sie von jeder früheren unterscheidet, in derselben Tiefe mit der sich die christliche Zeit von der antiken trennt, das ist die genetische Auffassung, der man auf allen Gebieten begegnet: die exakte Betrachtung, wie die Dinge geworden sind, die äußerste Konsequenz der Anschauung von Ursache und Wirkung, die Aufstellung des Prinzips der Entwicklung. Ja, man kann sagen: aus dieser genetischen Auffassung ist die Darwinsche Theorie herausgewachsen — nicht umgekehrt! Denn vor Darwin und unabhängig von Darwin hat sich in Philosophie und Geschichte die genetische Auffassung und Anschauung Bahn gebrochen und entwickelt. Das Vorhandensein dieser Auffassungsweise hat dem Darwinismus zu seinem schnellen Siege verholfen, der wieder andererseits die schnellere Entwickelung genetischer Keime auf anderen Gebieten im Gefolge hatte. Die genetische Behandlung des Stoffes ist die Errungenschaft unserer Zeit.

Eine moderne, für unsere Zeit charakteristische Tragödie müßte also eine genetische Tragödie sein!

Denn nicht der Stoff ist für eine bestimmte Zeit charakteristisch, sondern seine Behandlung.

Wir sehen gewisse Stoffe durch Jahrhunderte, selbst Jahrtausende gehen, und trotz der Gleichheit des Stoffes erkennen wir an der Behandlung die Zeit des Verfassers. Die „Judith" des Sixt von Birken charakterisirt ebenso sehr das 16. Jahrhundert, wie die „Judith" von Hebbel für die Mitte unseres Jahrhunderts in Anspruch genommen werden muß. Die „Griseldis" des Hans Sachs ist eine dramatisirte Erzählung, die von Halm ist ein auf die Spitze getriebenes Konfliktsdrama, wie jene Zeit und nur jene es geschaffen. Und auch bei einander näher liegenden Zeiten! Golo und Genoveva von Müller ist ein Sturm- und Drangstück auf der Basis des Rousseauschen Kultus der Naturtriebe und Genoveva von Tieck ist ein romantisches Stück, aus dem Schooße seiner Zeit geboren.

Während nun einerseits dieselben Stoffe — ich erinnere auch an Iphigenie, Sophonisbe, Armin, Konradin, Maria Stuart, Struensee — von verschiedenen Dichtern aus verschiedenen Zeiten in aller heterogenster Weise behandelt worden sind, so hat andererseits gewöhnlich ein Dichter die verschiedensten Stoffe bearbeitet. In Hebbels Judith weht dieselbe Luft wie in Maria Magdalena und in dem alten Stoffe kommt das Neue, das Problem, ebenso zur Geltung, wie in dem modernen.

Denn nicht der Stoff, sondern die Behandlung des Stoffes ist für den Dichter charakteristisch, und wie für den Dichter, so auch für die Zeit, in der er und für die er gedacht und geschrieben hat.

Wenn nun auch die modernsten Problemstücke neue und immer neue Probleme hervorbringen, und die Autoren mit erstaunlicher Findigkeit immer neue herausklauben: an sich und in der Art der Behandlung unterscheiden sie sich nicht von Hebbels, in Maria Magdalena manifestirter Art.

Mögen sie fleißig nach neuen Problemen graben! Mit jedem Spatenstich wird das Grab des toten, alten, pragmatischen Dramas breiter und tiefer. Denn wie es mit den Konfliktsdramen seligen Angedenkens ging, so gehts mit den Problemstücken. Die Probleme werden immer weniger populär, immer ausgetiftelter, bis sie zuletzt vor lauter Feinheit einem normalen Menschenauge nicht mehr sichtbar sind. Man ist jetzt schon an sehr spitzfindige Probleme gelangt, und es bedarf bereits längerer einleitender Aufsätze, um ein größeres Publikum mit der

betreffenden im Stück behandelten Frage bekannt zu machen, Freunde der Richtung oder des Autors müssen wieder und wieder das Publikum erziehen und belehren, damit es die Bedeutung des Problems und des Dichters einsehe.

Auch ist den Vertheidigern der Problemstücke das Entdecken eines neuen Problems ein frohes Ereignis und der Entdecker wird jubelnd auf den Schild gehoben, wenn er auch nur die Frage behandelt, ob man ein Mädchen aus einem mit erblicher Trunksucht belasteten Hause heiraten kann.

Gewiß ist die Behandlung und Erwägung von Problemen interessant, ja es ist wünschenswert, daß das Volk, oben und unten, mit den Zeit- und Streitfragen der Gegenwart bekannt gemacht werde — und wenn ein Theater die meisten Menschen anzieht, so sei es meinetwegen auch ein Theater: das sei aber kein der Kunst, sondern ein popularisirter Wissenschaft geweihtes, wie die Urania in Berlin.

In diesem neuen Problemtheater mögen dann die einzelnen juristischen, medizinischen, sozialen und nationalökonomischen Fragen an entsprechend zurechtgestutzten und prägnant gemachten Einzelfällen studirt werden: die Kunst hat hiermit nichts zu schaffen, die, wie selbst Hebbel, der Vater dieser Dramen, verlangt, den Einzelfall zum allgemein-menschlichen erhoben wissen will.

Hebbel meinte durch diese Forderung sein Problemdrama auf die Höhe der Tragödie heben zu können. Er glaubte hierdurch Mitleid und Furcht, d. i. Identifikation des Zuschauers mit dem Helden zu erzielen. Wir haben in einem früheren Aufsatze gezeigt, daß zu diesem Zweck ein „Schicksal“ nötig ist und bei Hebbel suchen wir vergebens nach einem solchen. Aber, selbst eine Identifikation zugegeben, das Problemdrama bewirkt nicht und kann seinem Wesen nach eine Katharsis nicht bewirken, denn es hat, nach Hebbel, nur mit dem durchaus Unauflöslichen zu tun.

Die Problemstücke sind also keine Tragödien und, als pragmatische Stoffbehandlung, gewiß keine neuen.

Die deskriptiven Dramen, deren Zurückweisung bereits im Aufsatz über das Schicksal erfolgt ist, zeigen sich auch vom Standpunkt der Behandlungsweise als durchaus antiquirt, als konstante Begleiterscheinung des Untergangs einer überlebten Form der Tragödie.

Wir haben als charakteristisch für unsere Zeit die genetische Anschauungsweise erkannt und wollen nun feststellen, welchen Einfluß die Anschauungsweise auf die Gestaltung der Tragödie hat.

Die genetische Anschauungsweise leuchtet aus der Darwinschen Theorie hervor, aber auch, wer nicht an diese Theorie glaubt; wenn er ein Kind unserer Zeit ist, denkt und sieht er genetisch!

Die genetische Geschichtsschreibung ist von Nichtdarwinisten entwickelt und zum Siege geführt worden, und, was von ihr gesagt wird, läßt sich ohne weiteres auf die künstlerische Behandlung des Stoffs in der Tagödie anwenden.

Ernst Bernheim sagt in seinem Lehrbuch der historischen Methode (Leipzig, Dunker & Humblot 1889) auf Seite 20 von der genetischen Geschichtsschreibung:

Auf dieser Stufe will man wissen, wie jede historische Erscheinung zu dem geworden, war sie ist, wie sie sich im Zusammenhang der Begebenheit entwickelt hat.

Und auf Seite 25:

Man kann z. B. die Biographie irgend einer historischen Persönlichkeit rein erzählend behandeln, indem man deren Schicksale und Taten als an und für sich wissenswert (möglichst anziehend) erzählt, ohne sich tiefer in deren Bildungs- und Entwicklungsverhältnisse einzulassen.

Man kann die Biographie derselben Person pragmatisch behandeln, indem man deren Leben und Tun als Beispiel der Vaterlandsliebe oder der Tugend, Religiosität u. s. w. darstellt und von diesem Gesichtspunkt aus die Bestrebungen und Kämpfe in ihren Motiven verfolgt und darlegt.

Man kann dieselbe Lebensgeschichte endlich entwickelnd behandeln, indem man untersucht, wie die betreffende Persönlichkeit in Wechselwirkung mit den Bedingungen ihrer Zeit und gesamten Umgebung zu dem geworden ist, was sie war..

Hier haben wir die drei Stufen der Tragödie:

1) die erzählende oder referirende, deskriptive,
2) die pragmatische,
3) die entwickelnde oder genetische.

„Freilich,“ sagt Bernhein l. c. S. 26, „fehlt heutzutage trotz der prinzipiellen Anerkennung der genetischen Anschauung noch viel daran, daß dieselbe überall gleichmäßig angewandt werde; sie ist uns noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen.“ Das kann man wirklich auch auf unsere Dichter anwenden! Trotz aller genetischen Bestrebungen, wie sie bei Gutzkow als Fatum der äußeren Verhältnisse oder in der neuerdings lancirten Erbschaft des Pathologischen zu Tage treten, stecken die Dichter noch tief im Pragmatischen, oder, wie Bernheim von den Geschichtsschreibern sagt, „halb in den Traditionen der früheren Auffassung“.

Die genetische Auffassung des Lebens führt mit notwendiger Konsequenz zu den Faktoren der Entwicklung, den Bildungsfaktoren, die ich als modernes Schicksal gekennzeichnet habe.

Dieses Schicksal und die sich daraus ergebende tragische Schuld führen zur Identifikation des Zuschauers mit dem Helden. Der sich Identifizirende kämpft des Helden Kampf ums Dasein mit und erringt die in der Katharsis zum Ausdruck gelangende Vervollkommnung. Das ist eine Tragödie, in der durch „Mitleid und Furcht“ die Katharsis der hierdurch erregten Leidenschaft bewirkt wird.

Wie gestaltet sich nun praktisch diese genetische Tragödie?

Zunächst muß ein Schicksal vorhanden sein, also Bildungsfaktoren.

Je ähnlicher einander diese sind, je leichter zu verschmelzen, desto eher ist eine Harmonie, also die Vervollkommnung zu erreichen, um so leichter, daher um so weniger bedeutend und interessirend ist der Kampf ums Dasein. Die Bildungsfaktoren müssen deshalb in sich möglichst different sein, es müssen Gegensätze sein, wie Hinterhaus und Vorderhaus.

Sudermann hat mit seinem Hinterhaus und Vorderhaus Schule gemacht. Unwillkürlich wird man von diesem Gegensatz gepackt. Die Differenz dieser Faktoren ist so groß, daß man garnicht weiß, wie ein Mensch mit ihnen fertig werden kann. Der unterm Schicksal der Faktoren stehende Zuschauer wird von dem Schicksal des jungen Heineke ergriffen, er identifizirt sich — und so mächtig ist dieser erste Eindruck, daß man unter seinem Banne noch steht, als schon längst aus diesem genetisch angelegten Stücke ein mit pragmatischen Ausführungen versehenes Konfliktsdrama geworden ist. Das Hinterhaus bleibt rein äußerlich, es wird nicht wirklicher Faktor in Roberts Charakter. Man merkt es Roberts Denken und Fühlen nicht an, daß er der Sohn dieser Eltern, der Bruder dieser Schwestern ist, in diesem Hause groß geworden. Das Hinterhaus bestimmt nur praktisch seine Entschlüsse und packt nicht sein innerstes Wesen. Auch der Konflikt wird in altmodischer Weise durch, wie Hebbel sagt, Hinwegräumen des von vornherein zuzugebenden

Faktums gelöst. Deshalb schlägt auch das Wort: „Warum haben Sie das nicht gleich gesagt?“ so ins Gesicht, weil es eine herbe Kritik des ganzen Stückes enthält.

Aber daß Hinterhaus und Vorderhaus so gezündet haben, daß viele sich bemüht haben, in Sudermanns Fußtapfen zu treten, ist ein Zeichen, daß die Zuschauer zum Teil unbewußt genetisch empfinden, und ist deshalb vielversprechend für das Durchbrechen einer neuen, der genetischen Tragödie.

Es müssen Gegensätze sein, wie in „Einsame Menschen“ von Gerhart Hauptmann. Zwei Weltanschauungen stehen sich gegenüber, zwischen denen der Held lebt. Oder es können zwei Lebensauffassungen sein, wie die am dänischen Hofe und die, „in der kein Schein gilt“, zu Wittenberg.

Diese Gegensätze hat der Held in sich zu einen, trotz dieser auf ihn einstürmenden, nach verschiedenen Seiten zerrenden Faktoren muß er fortschreiten im Kampf ums Dasein zum Sieg der Vervollkommnung. Diese Faktoren — und, wie wir im Aufsatz über das Schicksal gesehen haben, eine Unzahl derselben — leben um und in dem Helden.

Diese Kämpfer für und gegen ihn werden in der genetischen Tragödie zu Gestalten. Jede Person, die in derselben auftritt, ist ein Faktor oder gehört zu einem Faktor in der Entwicklung und Bildung unsres Helden.

Wie haben wir uns nun diesen Helden zu denken.

Ein zum Kampf ums Dasein fertiger Mensch hat seine Faktoren schon zur Harmonie gebracht, ist also vom „Schicksal“ nicht mehr abhängig; die Faktoren sind nicht mehr außer ihm, sondern schon in ihm. Er ist bereits ein vervollkommnetes Exemplar, das im Kampf ums Dasein siegen muß. Geht er doch zu Grunde, so kann es nur durch einen Zufall sein, der außerhalb der Voraussetzungen des Stückes liegt.

Ist aber der Held durchaus unfertig, mit der Unmöglichkeit der Vervollkommnung, durchaus untauglich zum Kampf ums Dasein, so kann uns sein Leiden nicht zur Identifikation hinreißen, keine Katharsis uns erheben. Auch dieser Fall ist für die genetische Tragödie nicht geeignet.

Der Held darf weder ganz fertig noch ganz unfertig sein. Am besten und zur Identifikation am meisten verlockend ist es, wenn der Held fertig scheint, sich aber in labilem Gleichgewicht befindet, weil die Zuschauer sich zumeist in einem gleichen Zustand befinden, aus dem sie mehr oder minder leicht durch den Kampf des Lebens herausgeworfen werden. Ein solcher Held wird selbst der Meinung sein, daß er seine Faktoren zur Harmonie gebracht hat, wird stolz auf seine Errungenschaft sein und sie pointiren.

Aber in den Kampf gestellt, zeigt er seine Unfertigkeit

Der erste Akt der genetischen Tragödie führt uns also den Helden und seine Faktoren vor, die als ihn beeinflussende Menschen in die Erscheinung treten und bei jedem Schritte des Helden handelnd eingreifen. Da jeder in ihm wirkende Faktor zugleich außer ihm in Selbständigkeit wirkt, so ist der Anstoß zu jedem Gedanken, den er denkt, zu jedem Gefühl, das ihn beseelt, auf eine handelnde Person zurückzuführen, resp. jede Person muß ihren Reflex werfen auf Empfinden oder Wollen des Helden. Hierdurch wird nun einerseits jedes Monologisiren des Helden überflüssig, andrerseits sind überflüssige Personen in der genetischen Tragödie ein Unding.

Der Held wird in den Kampf ums Dasein gestellt. Indem er mit seinen Faktoren kämpft, kämpfen zu gleicher Zeit diese mit ihm. Wir sind also sofort in medias res geführt: eine lange, nicht zum Ziel führende Exposition wird zur Unmöglichkeit. Wir sehen den Helden sofort in Verhältnis zu den übrigen Personen des Stücks gesetzt und werden im Moment, da der Kampf beginnt, von dem das Stück leitenden Interesse erfaßt.

Mit derselben Sicherheit aber, mit der sich die Exposition ergiebt, folgt aus dieser der letzte Akt. Die streitenden Faktoren müssen zur Einigung im Helden gebracht werden, der Held muß ein harmonisches Individuum, muß vervollkommnet werden.

Auch der Weg dahin ist ein klar vorgeschriebener.

Der Held, der die vorhandenen Faktoren nicht hatte einigen können, wird durch den eingetretenen Kampf und die hierdurch bedingte Aktivität der Faktoren aus dem Gleichgewicht geworfen: erster Akt!

Er wird also im Beginn des zweiten Aktes sich in schlechterer Position befinden als im ersten. In folge der ihm gegebenen Anpassungsfähigkeit wird er zu einem neuen labilen Gleichgewicht gelangen, das jedoch leichter als das anfängliche gestört werden kann und, da nichts still steht, sondern alles in Fluß ist, gestört wird.

Die Herstellung eines labilen Gleichgewichtes, das in diesem zweiten Akte noch ziemlich leicht möglich war, ist im dritten dagegen nur mit größester Anstrengung zu erzielen, etwa nur mit Aufopferung eines Teils der innern oder äußern Position, oder mit andern Worten, wenn man die im Kampf ums Dasein fördernden Faktoren „die guten“, die andern „die schlechten“ nennt: der Held kommt mehr und mehr in die Gewalt der schlechten Faktoren.

Im vierten Akt hat diese Gewalt derartig zugenommen, daß der äußere oder innere Selbsterhaltungstrieb in Frage kommt. Physischer oder moralischer Untergang drohen und veranlassen den Helden zu besonderer Anstrengung, damit er in der Harmonie Gleichgewicht und Vervollkommnung gewinne.

Gelingt diese nicht, so kann — im fünften Akte — nur noch die wirkliche Nähe des Todes oder des moralischen Untergangs die Kräfte des Helden zu höchstmöglicher Leistung anspornen. Der Sterbende erreicht die Katharsis — oder der Held erreicht sie durch eine moralische Erhebung, eventuell mit Opferung seiner Existenz.

Dieses Bewußtsein der erreichten Vervollkommnung giebt selbst dem Sterbenden das Gefühl, nicht nur das Ende, sondern auch das Ziel seines Lebens erreicht zu haben.

Da nun diese im Helden kämpfenden Faktoren zugleich um den Helden kämpfen, so ist ein fortdauerndes Leben und Handeln gegeben. Die Faktoren Erblichkeit, Erziehung ꝛc. ꝛc. sind gegeben durch Eltern, Verwante, Freunde ꝛc., die, je genauer sie selbst charakterisirt sind, um so mehr den Helden charakterisiren, die, durch den Helden beeinflußt, ihn wieder beeinflussen, die wachsen und abnehmen, sich verändern und so wieder in ihrer Wirkungsart und Tiefe Veränderung erleiden: ein fortgesetztes Drängen, Stoßen, Schieben, Kämpfen und doch mit logischer Konsequenz dem einen Ziele zustrebend: den Kampf des Helden, sein Ringen nach Vervollkommnung zu veranschaulichen und in seinem Sieg aufzugehen.

So baut sich mit neuer Technik ein neues Kunstwerk auf, dessen einzelne Teile, in bestimmten Verhältnissen zu einander stehend, sich auseinander entwickelnd, einander bedingend, nach einem bewußten Plane aufstreben zu der aus der Basis sich mit Notwendigkeit ergebenden Spitze: so einander bedingend und stützend, daß, wenn ein Teil entfernt oder durch ein fremdes ersetzt würde, das Ganze aufhören müßte, ein harmonisches Gebilde zu sein.

Dieses Kunstwerk, das durch die Identifikation des Zuschauers mit dem Helden — durch Mitleid und Furcht — die Katharsis der hierdurch erregten Leidenschaften bewirkt, ist die genetische Tragödie, die Tragödie der Zukunft!



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von
Kurt Grottewitz.

IX.

Eduard von Hartmann.

„Ob wir einer Blüte oder einem Verfall der Litteratur entgegengehn, dürfte sich der Beurteilung des lebenden Geschlechts entziehen. Es scheint zwar, als ob in den letzten vier Jahrzehnten die dichterischen Talente in Deutschland immer spärlicher aufgetreten seien, doch kann das plötzlich umschlagen. Für gefährlich halte ich den epidemischen Größenwahn, die Selbstüberschätzung, das fieberhafte Drängen nach Anerkennung, das Streben nach Geltendmachung der eigenen Persönlichkeit, das pietätlose Beiseitestoßen der Vorgänger, um sich Platz zu machen, das Ueberwuchern der theoretischen Reflexion über die naive Entfaltung des Talents und über den entsagungsfreudigen Fleiß der technischen Selbstschulung, die Ueberschätzung des Wissens im Vergleich zum Können und die eigensinnige und streitsüchtige Rechthaberei in theoretischen Prinzipienfragen. Die Summe dieser für fruchtbare Produktivität ungünstigen Symptome erweckt im allgemeinen für einen baldigen Aufschwung wenig Hoffnung, indessen können zwei oder drei in der Stille ausreifende Talente genügen, um eine neue Blüte herbeizuführen. Die theoretische Reflexion kann den Künstler immer nur negativ, d. h. durch Stärkung seiner Selbstkritik, fördern; aber auch dazu bedarf es einer umfassenden und erschöpfenden Reflexion, wie sie nur durch gründliche ästhetische Studien erworben wird, und zu solchen zeigt unsere Jugend keine Neigung. Oberflächliche, einseitige und schiefe theoretische Reflexionen können der künstlerischen Produktion weder positiv noch negativ förderlich, sondern immer nur schädlich sein.

„Die ganze Kunstgeschichte hält uns das Ergebnis entgegen, daß die Richtungen wechseln und nur die Genies und großen Talente bleiben. Die neueste Kunstgeschichte im Vergleich mit früheren Epochen lehrt uns ferner, daß mit der wachsenden Intensität und Hast des geistigen Völkerlebens auch der Wechsel der künstlerischen Richtungen ein immer rascheres Zeitmaß eingeschlagen hat. In der Baukunst und dem Stil der inneren Einrichtungen jagen sich die Richtungen nachgerade mit einer Geschwindigkeit, wie wir sie sonst nur bei Kleidermoden kannten. Diese Erwägungen lassen die Erwartung auf eine längere Dauer der augenblicklich in der Litteratur vorherrschenden Richtung nicht gegründet erscheinen. In Frankreich scheint der Naturalismus bereits abgewirtschaftet zu haben und durch entgegengesetzte Richtungen abgelöst zu werden, die nur eins mit einander gemein haben, ein starkes Uebergewicht der künstlerischen Subjektivität über den vorgefundenen Stoff. Auch bei uns, die wir leider in litterarischen Moden noch immer den Franzosen nachhinken, mehren sich die Anzeichen, daß der Stern des Naturalismus bereits wieder im Sinken ist.

„Was Zola, Ibsen und Tolstoj betrifft, so kann ich diese nicht für echte Naturalisten halten, sondern für abstrakte Idealisten und Romantiker, die sich naturalistisch verkleidet haben und ihre abstrakt-idealistischen Ziele mit mehr oder minder realistischen Mitteln verfolgen. Soweit sie Naturalisten oder Realisten zu sein vorgeben und scheinen, halte ich ihren Einfluß für unschädlich, in mancher Hinsicht sogar für nützlich, nämlich in bezug auf die Steigerung der Technik des Romans und Dramas. Für schädlich aber halte ich ihren Einfluß in dreierlei Beziehung: erstens, sofern sie *abstrakte Idealisten* sind, zweitens, sofern zwischen ihren Zielen und Mitteln ein unlösbarer *Widerspruch* besteht, der sich jedem feineren Stilgefühl als abstoßend bemerklich macht, auch wo er nicht als solcher zum Bewußtsein kommt, und drittens, weil Zola die Verrohung, Ibsen die Trivialisirung der dichterischen Sprache in erschreckendem Maße beschleunigt hat. Gegen den abstrakten Idealismus und seine Unwahrheit in allen seinen Gestalten, und nicht blos in der Kunst, habe ich mein Lebelang gekämpft und die ganze relative Berechtigung des Realismus oder Naturalismus liegt darin, daß er gegen denselben Gegner kämpft. Wird er aber zu einem unnatürlichen Dienstverhältnis unter den Feind gezwungen, den er bis zur Vernichtung bekämpfen sollte, so ist sein ganzer Wert aufgehoben.

„Tolstoj ist der abstrakteste von diesen drei Idealisten; er steht mit seinen Idealen kaum noch auf dem Boden dieser Welt. Bei Zola ist der abstrakte Idealismus zu einer rein negativen Tendenz abgeblaßt, die sich von dem Pathos des moralischen Entrüstungspessimismus nährt, aber auch die dichterischen Requisiten der romantischen Schule, wie Landschaftssymbolik u. dgl. nicht verschmäht. Ibsen ist in seinen nicht für die Bühne geschriebenen Dramen reiner Romantiker, und nur in den Bühnendramen der späteren Zeit arbeitet er nach französischen Vorbildern in realistischer Manier; aber abstrakter Idealist ist er gleichmäßig in beiden, wenn er auch auf dem Boden dieser Welt zu bleiben sucht. Irgend ein abstraktes, d. h. aus dem System der sittlichen Weltordnung herausgerissenes und von den natürlichen psychologischen Bedingungen lospräparirtes ethisches Postulat stellt er als ideale Forderung hin, und übersieht, daß in solcher Isolirung jedes Moralprinzip sich selbst ad absurdum führt. Indem er das Drama zum Tendenzstück erniedrigte, hat er mit seinen einseitigen und schiefen Tendenzen, unter dem Deckmantel eines reformatorischen ethischen Pathos, in vielen unkritischen Köpfen eine klägliche Verwirrung angerichtet. Diese kann er mit seinen Mitteln nicht wieder gut machen, nachdem ihm selbst vor der Abstraktheit seiner idealen Forderungen bange geworden ist.

„Gerade der Naturalismus oder Realismus braucht, um etwas Hervorragendes zu leisten, naive Künstler, wie es die Dichter der homerischen Gesänge, die niederländischen Maler oder Goethe in vielen seiner Gedichte waren. In einer reflexionsdurchkränkelten Zeit sind seine Aussichten sehr viel schlechter und je heller das Bewußtsein der produzirenden Künstler wird, desto mehr wird der Realismus zu einer negativen Rolle hinabgeschraubt, welche ihn darauf beschränkt, berichtigendes Gegengewicht des abstrakten Idealismus zu sein. Gegenüber dem Abstrakten kehrt er das Konkrete, gegenüber dem Gattungsmäßigen und Schablonenhaften das Individuelle, gegenüber dem Konventionellen das Urwüchsige hervor, und alles drei schöpft er aus dem Untertauchen in den erfrischenden Born der Mutter Natur. Er hebt damit zugleich die Stufe der künstlerischen Technik, läßt mit dem neuen Anfang auch neue Seiten der künstlerischen Subjektivität, die vorher durch Konvention eingezwängt waren, zur Geltung kommen und erschließt dadurch, nicht immer, aber doch häufig auch neue Seiten der Natur, die sich bisher der Beachtung entzogen hatten.

„Eine hohe Stufe künstlerischer Leistungen zeitigt er nur da, wo ein unbewußter Idealismus der künstlerischen Subjektivität, die in der Natur ausgeprägten Ideale unbewußt aus der Natur in den ästhetischen Schein mit überträgt, oder gar noch vorher unbewußt Ideale in die Natur hineinschaut in einem Maße, wie sie in ihr garnicht drinstecken. So kann der bewußte Naturalismus oder Realismus sich in der künstlerischen Produktion unbewußt zum konkreten Idealismus erheben und konkret-idealistische Kunstwerke schaffen. Das vermag er aber nur, so lange er naiv ist und von dem Widerspruch des bewußten naturalistischen mit dem unbewußten konkret-idealistischen Schaffen nichts merkt. Sobald er dagegen über sich als Prinzip reflektirt, paßt er auch dem Schaffen auf die Finger, daß es nicht etwa idealistische Kontrebande in das Kunstwerk mit einschmuggelt. Dann stellt sich jene Scheu und Flucht vor dem Idealismus ein, die notwendig zum Kultus des Häßlichen, Gemeinen und Widrigen führt, jene Angst vor dem Schönen, das stets einer idealistischen Beimischung verdächtig ist, und vor der reinen Form und dem ästhetischen Schein, eine Angst, die unweigerlich in einen unästhetischen Kultus stofflicher Reize mündet.

„Was man gemäßigten Realismus im Unterschiede zu einem extremen Naturalismus nennt, schließt die Einsicht ein, daß jene Verirrungen des Naturalismus zu vermeiden sind, aber nicht die Einsicht, wie dieses Verbot mit dem realistischen Prinzip zu vereinbaren sei. Der gemäßigte Realismus macht mehr dem Geschmack als dem Verstande seiner Bekenner Ehre; denn er ist entweder eine prinzipiell und theoretisch unmotivirte Abschwächung des konsequenten Realismus, der mit dem Naturalismus zusammenfällt, oder er ist ein dualistisches Kompromiß zwischen Idealismus und Realismus, bei dem weder die Zwei

heit verschiedener ästhetischer Prinzipien zu rechtfertigen, noch die Unvereinbarkeit der feindlichen Brüder zu überwinden ist.

„Der einzige Standpunkt, der die relative Wahrheit des abstrakten Idealismus und Realismus unter Vermeidung ihrer Unwahrheit in sich vereinigt und aus einem einheitlichen Prinzip ableitet, ist der konkrete Idealismus. Er ist konkret und individuell und ein Gegner des Abstrakten, Gattungsmäßigen und Konventionellen in demselben Maße wie der Realismus, und doch idealistisch wie der abstrakte Idealismus. Er ist die Wahrheit beider, in welcher sie als Gegensätze ausgespielt haben und zu aufgehobenen Momenten herabgesetzt sind. Alle Kunstwerke, die der idealistischen oder realistischen Richtung zugezählt werden, sind in dem Maße vollendeter, als sie unbewußt im Dienste dieses konkreten Idealismus stehen.“*)

(Fortsetzung folgt.)



Vornehmtuerei der Schauspieler.

Von
Fritz Mauthner.

Als Josef Kainz vor kurzem an die Stätte seiner großen Erfolge zurückkehrte und im Don Carlos nach der prinzenlosen, schrecklichen Zeit wieder einmal so sprach, wie außer ihm kein lebender Schauspieler Schillersche Verse zu sprechen versteht, da bereitete das Publikum ihm einen jubelnden Empfang. Minutenlang mußte Domingo mit der Mitteilung warten, daß die schönen Tage von Aranjuez nun vorüber seien. Auch nach den Aktschlüssen und gar nach dem letzten wurde Kainz mit lärmendem Beifall herausgerufen. Die Hausgesetze aber verboten ihm das Erscheinen, und so trat der Direktor L'Arronge statt seiner an die Rampe und sprach einige passende Worte zum Publikum. Mit seinen Bemerkungen hatte Direktor L'Arronge vollkommen Recht. Es war ein glücklicher Entschluß, dem Bühnenkartell zu entsagen und dafür einen der besten deutschen Schauspieler wieder mit einer der besten deutschen Bühnen zu vereinen. Herr Direktor L'Arronge verdient für seine kluge Tat den Dank jedes Theaterfreundes. Aber ich glaube nicht, daß das Publikum des Don Carlos am Ende der Aufführung gerade in der Stimmung war, zum Richter zu werden in den häßlichen Rabulistereien des Falles Kainz. Ich fürchte, L'Arronge hat die Illusion Schillers empfindlich gestört.

Es ist noch nicht lange her, da gab es im Deutschen Theater ein ähnliches Schauspiel. Hauptmanns Kollege Crampton wurde zum ersten Male aufgeführt und Hauptmann, der nur ein Schriftsteller ist und darum nur das Stück geschrieben hatte, erlebte das Glück, sich oftmals vor dem zufriedenen p. t. Publikum verneigen zu dürfen. Viele Zuhörer meinten (mit Unrecht, wie ich damals darzustellen suchte) Herr Engels habe da einen besonderen Beweis von Genialität gegeben, weil er eine an sich undankbare Rolle mit großer Wirkung gespielt habe. Genug, man rief den Schauspieler stürmisch hervor. Es war nicht der gewohnte lauwarme Beifall der Alltagsabende, die Klatscher verlangten ihn wirklich zu sehen und ihm ihren Dank ins Gesicht zu schreien. Aber die Hausgesetze verboten dem beliebten Schauspieler zu erscheinen und die vermeintliche Illusion wurde nicht gestört, die Illusion, daß man durch eine eingerissene Wand hindurch das wirkliche Leben des wirklichen Professors Crampton beobachtet habe, und daß da oben auf der Bühne nicht ein bekannter Schauspieler der Vermittler der Rolle gewesen sei. Ich möchte wirklich gern wissen, wem von den Zuhörern eine solche Illusion zugetraut wird. Selbst Kinder, die das glauben, giebt es nur noch auf dem Theater, nicht mehr im Zuschauerraum, wenigstens in der Großstadt nicht.

Als das Deutsche Theater vor zehn Jahren gegründet wurde, da schuf es sich das illusionsfreundliche Hausgesetz und führte noch manche ähnliche Neuerungen ein. Es hat trotz vielen Schwankungen im Ganzen und namentlich für Berlin so Vorzügliches geleistet, daß die kleinen Mätzchen aus der Gründungszeit nicht eben von Bedeutung sind. Da der Anlaß aber einmal dazu herausfordert, so ist es vielleicht gut einmal von diesen Äußerlichkeiten zu sprechen. Das Heil der deutschen Bühne hängt freilich nicht davon ab, ob die Schauspieler sich für den Beifall bedanken dürfen oder nicht; ich glaube aber allerdings, daß das berühmte Hausgesetz, das denn auch an zahlreichen vornehmen Bühnen nachgeahmt worden ist, unter den Begriff der Vornehmtuerei fällt, und glaube weiter, daß Vornehmtuerei in jeder Kunst, insbesondere in der Schauspielkunst, von Uebel ist. Wir haben unter der Herrschaft Hülsens viele solche Schauspieler in ersten Fächern des Königl. Schauspielhauses wirken sehen; kein Zug an ihnen verriet den alten deutschen Komödianten, wie Gentlemen benahmen sie sich, aber sie spielten eine entsetzliche Komödie. Gute Menschen und schlechte Musikanten kann die Kunst nicht brauchen. Daß Schauspieler den uralten Verruf ihres Standes überwunden haben, daß die Mitglieder unserer stehenden Bühnen der guten Gesellschaft angehören, ist sehr erfreulich. Aber der gute Ton muß da eine Grenze haben, wo der Beruf anfängt, und ich fürchte allerdings, daß die Leidenschaft für die Kränze der Mitwelt unmittelbar zum Berufe des Schauspielers gehört. Und so wenig eine Schauspielerin die Rolle des Gretchen deshalb ablehnen wird, weil eine Dame nicht in so freier Weise mit einem Privatgelehrten verkehren dürfe, so wenig ist es den gefeierten Schauspielern ernst um das neue würdevolle Verhältnis zum Publikum. Man frage doch die Bedeutendsten unter ihnen aufs Gewissen, wovon sie träumen in glücklichen Stunden. Ob wol von einem tosenden Applaus, der die Bühne zum Dröhnen bringt, oder ob nur von der stummen Anerkennung der Besten, und wenn die Besten auch die ersten Besten wären?

Die Vornehmtuerei erstreckt sich jetzt fast überall schon auf den Theaterzettel. Die Rollen werden nicht mehr gespielt von Herrn Müller, Fräulein Schultze und Frau Schultze-Müller; die Darsteller heißen Kurt Müller, Adelheid Schultze und Elsa Schultze-Müller. Einen solchen Theaterzettel zu lesen ist, wenn eine größere Zahl von Personen mitwirken, keine geringe Qual; sie ersetzt in den Pausen reichlich die illusionsfeindliche Zwischenaktsmusik. Und ich weiß nicht, ob ich nicht vor dem Rütliakte des Tell lieber noch den Hohenfriedberger Marsch anhören möchte als die dreißig Tauf- und Familiennamen der biedern Statisten zu lesen, welche da zusammenwirken sollen. Offen gesagt, mir stört es mehr die Illusion, wenn ich erfahre, daß der Stier von Uri eigentlich Wilhelm Piefke heiße, als wenn ein großer Schauspieler nach nach dem Apfelschuß vortritt und den Dank des begeisterten Publikums dankbar entgegen nimmt. Ländlich sittlich. In Deutschland gilt es ja für unhöflich, einen berühmten Mann Herr zu nennen. Die Franzosen, die bisher für ein ziemlich höfliches Volk galten, setzen das Herr vor den Namen eines jeden lebendigen Künstlers. Erst nach seinem Tode wird der berühmte Mann unter die Götter versetzt und ihm darum der allgemeine Titel abgesprochen. Wenn Professor Pasteur von Renan sprechen

*) Genaueres in meiner zweibändigen „Aesthetik“, an den im alphabetischen Sachregister unter Realismus, Naturalismus, abstrakten und konkreten Idealismus angegebenen Stellen.

wollte, so müßte er Herr Renan sagen Das grenzt in Deutschland fast an Ehrenbeleidigung. Will ein deutscher Kritiker andeuten, daß er Paul Heyse für einen ganz erbärmlichen Kerl halte, so fängt er seinen Satz mit Herr Heyse an. In Frankreich sagt man Herr zu jedem Arbeiter, aber auch zum Präsidenten der Republik. In Deutschland würde der Arbeiter die Titulatur Herr als Hohn betrachten, und der berühmte Mann empfindet sie als Grobheit. Aus dieser Empfindung heraus hatten die Reformatoren des Theaterzettels beschlossen, ihre berühmten Namen ohne die boshaften Titulaturen Herr und Fräulein drucken zu lassen. Und da niemand genau entscheiden kann, wo das Berühmtsein anfängt, so kriegen wir sämtliche Taufnamen vorgesetzt, bis auf Wilhelm Piefke herunter. Was dem Dichter recht ist, muß dem Darsteller billig sein. Würde sichs etwa der Dichter Treptow gefallen lassen, als Herr Treptow auf dem Zettel zu stehen? Nein. Er würde eher einen Prozeß führen. Also haben auch die dreißig Statisten der Rütliszene das Recht, sich dem Publikum vorzustellen, wie es unter Gentlemen üblich ist. Es ist nur gut, daß die bekannteren Herren nicht ihre sämtlichen Taufnamen und ihre sämtlichen Orden mit auf den Zettel setzen.

Die Vornehmtuerei des Theaterzettels ist aber harmlos, weil sie auf den Theaterzettel beschränkt bleibt. Ich habe wenigstens noch nicht gehört, daß die Würde des Schauspielerstandes praktisch bereits in die Seelen aller Statisten eingedrungen wäre. Wo der künstlerische Beruf weniger in Frage kommt, in Unterstützungs- und Pensionsfragen, da hat der Schauspieler allerdings Erstaunliches geleistet, und es wäre ihm nicht zu verargen, wenn er deshalb auf die armen Schriftsteller ein wenig herabsehen würde. Die Schauspieler haben ihre Pensionskassen aus ihren eigenen Mitteln gefüllt und dabei den entsprechenden Schriftstellerkassen noch manches Almosen zugeworfen. Gerade von Litteraten werden darum die Schauspieler oft besonders umworben, und so mag es gekommen sein, daß man in der Frage des Hervorrufs schließlich dahin kam, die Würde des Dichters unter die des Darstellers zu stellen. Die Hausgesetze verbieten dem Schauspieler, sich zu bedanken, sie gestatten es dem Dichter; die Hausgesetze verbieten einem Sänger seine hinreißende Nummer zu wiederholen, aber sie dulden mit Vergnügen, daß der Komponist vier- oder fünfmal hervortrippele und vor dem p. t. Publikum seinen Kratzfuß mache. Man darf nicht einwenden, daß der Komponist und der Dichter den Hausgesetzen ja nicht unterworfen seien, daß der Autor sich also den öffentlichen Dank nicht verbieten lasse. Wer nur einigermaßen hinter den Koulissen Bescheid weiß, der wird sich durch so hübsche Redensarten nicht täuschen lassen. Auch der würdevollste Direktor braucht Zeichen des Erfolges, um sie ausnützen zu können. Und da die heilige Illusion angeblich den Kratzfuß des Schauspielers verbietet, so muß sich der Autor, Komponist oder Dichter zum Spielzeug des Publikums hergeben. Daß viele Autoren das recht gern tun, soll nicht geleugnet werden. Aber auch die Widerwilligen, die auf die Würde des Dichters etwas halten, werden von Direktoren und Regisseuren als wirksame Dekorationsstücke benutzt und auf das leiseste Beifallzeichen hin vor den Vorhang geschoben. Eigentlich müßte dazu auch eine Maschine erfunden werden, die den Autor mit kurzer Drehung bei schönem Wetter herauskommen läßt, bei trübem Wetter wieder zurückzieht, wie die Männchen in den alten Wetterhäuschen. Und als ob der Beifall des Publikums gediegenes Gold wäre, so sorgsam wird jedes Klätschlein verwertet. Die Theaterarbeiter sind dazu erzogen, den Vorhang mit äußerster Schnelligkeit auf- und zuzumachen. Aus einem Appläuschen, das just mit dem Mantel der christlichen Liebe einen Mißerfolg zu bedecken lang genug wäre, wird ein dreimaliger Hervorruf des Autors herausgepreßt. All diese kleinen Hilfsmittel eines Schmierenkomödianten sollen sich mit der Würde des Dichters vertragen; die Würde seines Darstellers aber darf sie verschmähen.

Ich neige zu der Ansicht, daß der produzirende Künstler in der Tat höher steht, bei sonst gleichwertigem Schaffen, als der reproduzirende, daß der große Dichter z. B. für die Menschheit mehr bedeute als der große Schauspieler. Diese Ansicht dürfte ja auch wol von einigen Menschen geteilt werden. Wenn es also wirklich eine Frage der Standeswürde wäre, so hätten sich die Theaterdichter sehr mit Unrecht in eine untergeordnete Stellung herabdrücken lassen. Aber ich glaube nicht, daß die Würde mit der Annahme ehrlichen Beifalls — ehrlichen, meine Herren! — etwas zu tun habe. In Wahrheit ist der Hervorruf eines Dichters eine ganz alberne Mode, welche in unseren Tagen durch ihre Alltäglichkeit vollends jede Bedeutung verloren hat.

Wann und wo wird denn eigentlich nach unserer Sitte der Dichter hervorgerufen? Doch nur bei den Erstaufführungen und wenn das Publikum annimmt oder erfahren hat, der Dichter warte auf den Hervorruf, oder was dasselbe sagen will, er sei im Hause anwesend. Bei solchen Gelegenheiten sitzt ein durchaus nicht naives Volk auf den Plätzen. Jeder Hervorruf ist eine gute Zensur, die das lehrerhafte Geschlecht der Premièrenbesucher dem Kandidaten ausstellt. Der Hervorruf ist unabweislich, wenn der Dichter den Mut hat, sich vor aller Augen in die Prozeniumsloge zu setzen, wie ein Bettler an die Kirchentür. Noch bei der zweiten oder dritten Aufführung pflegt ein sehr erfolgreicher Autor in der Großstadt gerufen zu werden, wenn die Leute sich ihn für ihr Eintrittsgeld auch noch ansehen wollen. Auch das sollen sich die Dichter, wie ich höre, gern gefallen lassen. Darüber hinaus giebt es für den Autor keinen Applaus, denn das richtige Händeklatschen ist eine Reflexbewegung, die erst durch die Erwartung des leibhaften Erscheinens ausgelöst wird. Noch niemals hat das Publikum von selbst bei irgend einer gleichgiltigen Wiederholung der „Journalisten“, dem Dichter eine Ovation gebracht. Noch niemals hat man einen großen Virtuosen über der Dichtung vergessen. Der Beifall für den Dichter ist, wenn man ihn nicht hinter den Kulissen weiß, niemals natürlich, er ist eine Verabredung, wie er denn bei der hundertsten Wiederholung einer Posse ebenso wenig ausbleiben wird wie er beim hundertjährigen Jubiläum Schillers ausgeblieben ist.

Ganz anders ist der Beifall für den Künstler, auch für den Redekünstler, den man agirend vor sich sieht. Noch niemals ist ein Publikum in einer Kunstausstellung in Händeklatschen ausgebrochen, so entzückt es auch schon von einem Gemälde sein mochte. Dem Redner gegenüber, der selbst mit seinem ganzen Leib und Geist für sich eintritt, ist der Beifall natürlich. Selbst die fromme Sitte kann es nicht verhindern, daß den guten Grabredner ein Beifallsgemurmel unterbricht. In den Parlamenten ist der Applaus wie in den Theatern zu Hause und im Zuschauerraum ist lautes Händeklatschen immer ein Recht und mitunter ein Bedürfnis des Hörers. Es ist nicht wahr, daß der Dank des Künstlers ihn aus einer Illusion reißt, denn sonst würde er ihn doch nicht hervorrufen. Es ist nicht wahr, daß der Schauspieler durch seine Verbeugung aus der Stimmung gebracht wird; der Beifall giebt ihm Stimmung. Es ist nicht wahr, daß der Dank gegen die Würde des Standes ist; denn ein ehrlicher, tosender Beifall versetzt den Künstler in das Gefühl des „Seid umschlungen Millionen“ und die Kußhände, welche die Tänzerin dem jubelnden

Publikum zuwirft, sind natürlicher, als das würdevolle Lauschen hinter der Kulisse, der sauersüße Gehorsam gegen das Hausgesetz.

Es werden jetzt so viele Enqueten veranstaltet. Ich möchte einmal einen Fragebogen abfassen und ihn an alle diejenigen Schauspieler und Sänger senden, die schon einmal tosenden Beifall erlebt haben oder ihn noch zu erleben hoffen. Ob wol einer von den Herrschaften auf Gewissen antworten dürfte, es scheine ihm natürlich, sich nach dem Fallen des Vorhangs vor dem Publikum nicht mehr zu zeigen. Ich will mir einen Idealkünstler vorstellen, der nicht mit einem Gedanken bei seiner eigenen Person ist, einen Zukunftsschauspieler, dem auch seine eigene Rolle nicht die Hauptsache ist, der vielmehr allein bedacht ist, dem ganzen Stück zum Siege zu helfen. Aber das doch mit dem vollen Einsatz seiner Persönlichkeit für seine Rolle? Aber doch mit dem Wunsche, den Sieg deutlich und faßbar konstatiren zu können? Aber doch mit dem Gefühl, den verständnisinnigen Leuten auf ihren Sitzen zum Dank für ihren Dank die Hand zu drücken? Na, und da dieses allgemeine Händeschütteln ein zu komplizirter Vorgang wäre, so wird wol auch der Zukunftsschauspieler vor die Rampe treten und mit oder ohne Würde seine Verbeugung machen. Denn das hoffe ich allerdings, daß über kurz oder lang die Schauspieler und vor allem die Sänger gegen die aufgedrungene Vornehmtuerei rebelliren und sich das Recht auf Applaus wieder erobern werden. Eine Protestversammlung könnte nicht schaden.

Dem Publikum aber wäre es ganz gesund, wenn es sich in der Zwischenzeit einmal das landläufige Händeklatschen ganz und gar abgewöhnen wollte. Es wird jetzt überall aus Gutmütigkeit, aus Freundschaft, aus Gewohnheit und gegen Bezahlung so viel applaudirt, daß der Applaus wie das Reden und wie das Silber an Wert verloren hat. Könnte man die Sitte für einige Zeit ganz abstellen, so würde die Natur der Schauspielkunst bald ihr Recht verlangen und die erste ehrliche Begeisterung des Publikums müßte die vornehmen Hausgesetze durchbrechen.



Zwei Erzählungen.

Von

Rudyard Kipling.

II.

Die Dritte.

Nach der Heirat tritt in den meisten Fällen eine Reaktion ein, manchmal eine große, manchmal eine kleine: aber über kurz oder lang kommt sie bestimmt, und beide Parteien müssen dann zusehen, wie sie am besten darüber hinwegkommen, damit ihr ferneres gemeinschaftliches Leben mit dem Strom ruhig dahinschwimme.

Bei den Cusack=Bremmils trat diese Reaktion erst im dritten Jahr nach ihrer Heirat ein. Bremmil war zwar von Anfang an schwer im Zügel zu halten gewesen; aber immerhin war er doch ein mustergiltiger Ehegatte bis das Baby starb, und Mrs. Bremmil schwarze Kleider anlegte und abmagerte, und so bitterlich trauerte, als ob das Ende der Welt herangekommen wäre. Vielleicht hätte Bremmil sie trösten sollen. Ich glaube auch, daß er es versuchte; aber je mehr er sie tröstete, um so mehr grämte sich Mrs. Bremmil, und infolge dessen wurde es Bremmil immer unbehaglicher zu Hause. Tatsache wars, daß alle beide eines nervenstärkenden Mittels bedurften. Und das bekamen sie denn auch. Heute kann Mrs. Bremmil gut darüber lachen, damals aber war ihr gar nicht lächerlich zu Mut.

Denn Mrs. Hauksbee erschien damals grade auf der Bildfläche, und wo sie erschien, da gab es jedesmal ernste Unannehmlichkeiten und Störungen, weshalb man sie in Simla auch allgemein den „Sturmvogel" nannte. So viel ich weiß, hatte sie sich diesen Titel damals schon fünfmal rechtmäßig erworben.

Sie war ein kleines, braunes, mageres, fast knochiges Frauenzimmer, mit großen, rollenden, veilchenblauen Augen, und den herzgewinnendsten Manieren. Bei five o'clock-teas brauchte man nur ihren Namen zu nennen, um zu sehen, wie sämmtliche anwesende Frauen sofort in Harnisch gerieten. Sie war gescheit, witzig, geistreich, und führte eine glänzendere Konversation als die meisten anderen Frauen; aber es steckten auch gar viele Teufel von Bosheit und Niedertracht in ihr. Und doch, gelegentlich konnte sie sogar zu einer ihres eigenen Geschlechts nett sein. Aber das gehört nicht hierher.

Als das Baby tot war und das ganze Haus traurig und unbehaglich wurde, ging Bremmil völlig durch, und Mrs. Hauksbee fing ihn ein und annektirte ihn. Aber sie fand kein Vergnügen daran, ihren Gefangenen verborgen zu halten. Im Gegenteil; sie annektirte ihn ganz öffentlich und legte viel Wert darauf, daß jeder ihres Sieges gewahr wurde. Er ritt mit ihr, und ging mit ihr, und plauderte mit ihr, und picknickte mit ihr, und frühstückte bei Peliti mit ihr, bis alle Welt die Augenbrauen hoch zog und einstimmig sagte: „Shocking!" Mrs. Bremmil blieb derweilen zu Hause, betrachtete des toten Babys Kleidchen und weinte über der leeren Wiege. Sie hatte gar keinen Sinn für andere Dinge.

Aber acht liebe und liebevolle Freundinnen klärten sie eines Tages über die Sachlage auf, und zwar sehr ausführlich, damit ihr nur ja keine interessante Einzelheit verloren ginge. Mrs. Bremmil hörte sie ruhig an und dankte ihnen für ihre Freundlichkeit. Sie war vielleicht nicht so geistreich wie Mrs. Hauksbee, aber dumm war sie grade auch nicht. Sie ging mit sich selber zu Rat, und sagte Bremmil kein Wort von dem was sie gehört. Und das war sehr klug von ihr. Denn Vorwürfe oder Tränen allein haben noch keinen Mann gebessert.

Wenn Bremmil zu Hause war, was keineswegs oft passirte, so war er aufmerksamer und zärtlicher als zuvor, und damit zeigte er seine Karten gar zu offen. Denn er zwang sich zu dieser Freundlichkeit teils um sein Gewissen, teils um Mrs. Bremmil zu beruhigen. Aber in beiden Fällen war es ein verfehltes Spiel.

Da erhielt der diensttuende Adjutant von Ihren Exzellenzen Lord und Lady Lytton den Befehl, für den 26. Juli um 9.30 p. m. Mr. und Mrs. Cusack=Bremmil nach Peterhoff einzuladen. Auf der Einladungskarte stand unten in der linken Ecke „Es wird getanzt."

„Ich kann nicht gehen", sagte Mrs. Bremmil, „es ist zu bald nach der armen kleinen Florrie .... aber du mußt dich deshalb nicht zurückhalten lassen, Tom."

Sie meinte das ganz ernsthaft, und Bremmil erwiderte, er würde höchstens auf einen Moment hingehen, nur um sich zu zeigen. Da sprach er aber die Unwahrheit, und das wußte Mrs. Bremmil. Sie erriet — die Devinationsgabe einer Frau ist meist richtiger als die größte Gewißheit eines Mannes — daß er von Anfang an die Absicht gehabt hatte hinzugehen, und zwar mit Mrs. Hauksbee.

Sie setzte sich hin und dachte über die Sache nach, und kam endlich zu dem Schluß, daß die Erinnerung an ein totes Kind doch eigentlich weniger Wert habe als die Liebe eines lebenden Gatten. Sie machte infolge dessen ihren Plan und entschloß sich va banque zu spielen, und ihr alles auf eine Karte zu setzen. Sie hatte in dieser Stunde entdeckt, daß sie Tom Bremmil gründlich kannte, und diese Kenntnis beabsichtigte sie nun auszunutzen.

„Tom", sagte sie, „ich bin am 26. abends bei den Longmores zu Tisch gebeten. Speise du darum im Klub".

Dadurch enthob sie Bremmil von vornherein jeder Ausrede, die er sonst gemacht hätte um fortzukommen und mit Mrs. Hauksbee zu diniren; er war ihr hierfür dankbar — und kam sich doch zu gleicher Zeit recht klein und niedrig vor — was jedenfalls sehr gesund für ihn war.

Um fünf Uhr verließ Bremmil das Haus um auszureiten. Um halb sechs kam ein großer mit Leder bezogener Korb an für Mrs. Bremmil. Sie war eine jener Frauen, die sich zu kleiden verstehen, und sie hatte nicht umsonst acht Tage lang damit verbracht, die Toilette zu zeichnen und genau anzugeben, wie sie gemacht werden sollte.

Es war eine herrliche Toilette — Halbtrauer. Beschreiben kann ich sie nicht, aber es war das, was die Modejournale eine „Schöpfung des Schneiders" zu nennen pflegen, etwas, das einem sofort in die Augen fiel und den Atem förmlich benahm.

Ihr Herz war keineswegs dabei, als sie sich ankleidete; aber als sie ihr Spiegelbild in dem langen Spiegel reflektirt sah, hatte sie doch die Befriedigung, sich selber eingestehen zu können, daß sie noch nie in ihrem Leben so gut ausgesehen hätte. Sie war eine große üppige Blondine, und konnte wenn sie wollte eine ganz süperbe Haltung annehmen.

Nach dem Diner bei den Longmores begab sie sich zu der Tanzgesellschaft — wenn auch ein wenig spät — und begegnete dort Bremmil, der Mrs. Hauksbee am Arme führte. Der Anblick trieb ihr das Blut in die Wangen, und sie sah so herrlich aus, daß die Männerwelt sich um sie drängte und sie um einen Tanz förmlich bestürmte. Sie vergab sämtliche Tänze bis auf drei — die ließ sie auf ihrer Karte unausgefüllt. Einmal tauschte Mrs. Hauksbee einen Blick mit ihr aus, und da wußte sie sofort, daß es zwischen ihnen beiden Krieg war — und zwar ernsthafter Krieg. Aber sie fühlte, daß sie gleich zu Beginn des Kampfes ein wenig zurückblieb, denn sie hatte Bremmil in der letzten Zeit etwas zu viel herumkommandirt, und merkte, daß er ihr das übelzunehmen begann. Und außerdem hatte er seine Frau noch nie zuvor so schön gesehen.

Er starrte sie fortwährend an und blickte ihr nach, wenn sie am Arm ihrer Kavaliere so stolz einherschritt, und je mehr er sie so ansah, destomehr wurde er von ihr bezaubert. Er konnte es selber kaum glauben, daß dies dieselbe Frau war, die zu Hause beständig im schwarzen Wollenkleide und mit roten Augen herumlief, und deren nie versiegende Tränen die Eier beim Frühstück benetzten.

Mrs. Hauksbee strengte sich nach Kräften an, um ihn festzuhalten, aber vergebens! Als zwei Tänze vorüber waren, ging er zu seiner Frau hinüber und bat sie um einen Tanz.

„Ich fürchte, Sie sind zu spät gekommen, Mr. Bremmil", sagte sie ernst, aber ihre Augen blinzelten schelmisch dabei. Aber er bettelte so lange, bis sie ihm endlich als große Gnade den fünften Walzer zugestand. Glücklicherweise war auch er für Nummer 5 noch nicht versagt. Sie tanzten also den Walzer zusammen, und im ganzen Saal erhob sich ein Flüstern. Bremmil hatte bis dahin wol gewußt, daß seine Frau einstmals tanzen gelernt hatte, aber das hatte er gar nicht geahnt, daß sie so göttlich schön tanzte. Als der Walzer vorüber war, bat er um noch einen — nicht als ein Recht, sondern als eine Gunst; worauf Mrs. Bremmil sagte: „Zeig mir deine Karte, mein Lieber".

Er zeigte ihr seine Karte vor, ungefähr mit der gleichen Miene, mit der ein kleiner ertappter Schuljunge dem Lehrer die in seiner Tasche verborgen gewesenen Süßigkeiten vorzeigt.

Da stand eine ganze Reihe von „Hs" darauf, und auch „H" für das Souper. Mrs. Bremmil sagte kein Wort — sie lächelte nur ein wenig verächtlich, durchstrich mit ihrem Stift ein „H" bei Nr. 7, und eines bei Nr. 9 und setzte an Stelle derselben ihren eigenen Namen, und zwar einen Schmeichelnamen, den nur ihr Mann und sie kannten und gebrauchten. Dann drohte sie ihm lachend mit dem Finger und sagte:

„O, du törichter, törichter Junge!"

Mrs. Hauksbee hatte das überhört und fühlte — wie sie späterhin selber eingestand — daß sie hier endgiltig den Kürzeren gezogen habe.

Bremmil aber nahm Nr. 7 und 9 dankbar an. Sie tanzten Nr. 7, und verbrachten Nr. 9 bei einander sitzend in einem der kleinen Zelte, die aufgeschlagen waren. Was Bremmil dort sagte, und was Mrs. Bremmil dort tat — das geht keinen dritten was an.

Aber als die Kapelle „The roast beef of old England" intonirte, traten die beiden zuerst auf die Veranda hinaus und dann ging Bremmil die Sänfte seiner Frau herbeirufen, während sie sich in die Garderobe begab.

Mrs. Hauksbee trat zu ihm heran und sagte: „Ich glaube, Sie haben mich zum Souper engagirt, Mr. Bremmil?"

Bremmil wurde sehr rot und sah sehr verlegen aus:

„Ah — hm! Ja? Ich — ich gehe mit meiner Frau nach Hause, Mrs. Hauksbee. Ich denke, da muß wol ein kleiner Irrtum obwalten."

Da er ein Mann war, tat und redete er natürlich so, als träfe Mrs. Hauksbee die Schuld ganz allein.

Mrs. Bremmil kam aus der Garderobe zurück in einem schwanenbesetzten Mantel, und mit einer duftigen weißen „Wolke" auf dem Kopf. Sie sah stralend aus, und mochte wol auch ein Recht dazu haben.

Das Paar ging miteinander in die Dunkelheit hinaus, und Mr. Bremmil ritt den ganzen Weg so dicht wie irgend möglich neben der Sänfte seiner Frau.

Da wandte Mrs. Hauksbee sich zu mir — sie sah etwas verblüht und matt aus in dem hellen Lampenlicht — und sagte: „Glauben Sie mir, die albernste Frau von der Welt kann einen klugen Mann regieren; aber um einen Narren zu regieren, dazu gehört schon eine sehr gescheite Frau."

Dann führte ich sie zu Tisch.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

---

13. Szene.

Die Vorigen. Eulogius Schneider wird im Triumph hereingeleitet. Von links **Klare, Lisette, Nonnen** und **Klosterschülerinnen.**

1. Jakobiner. Der Blitz deiner Rede hat mächtig ins Volk eingeschlagen. Sieh da, gute Arbeit getan!

Gretel. Hab ichs nit brav gemacht? Als Vortrab ganz allein d' alt Zwingburg ingenumme?

Eulogius (ihr auf die Schulter klopfend). Du warst immer eine treue Tochter der Republik.

Volk (auf die Oberin eindringend). Laßt de alt Spitzbübin nit entrinne . . . Die Erzaristokratin hat vill uff em Gewisse . . . Stoßt se nieder.

Eulogius. Geduld! Ruhe! (Zur Oberin.) Nun, was sagst du? Ist es nicht galant, ein Frauenkloster nur durch Frauen erstürmen zu lassen?

Oberin. Durch Hökerweiber. Pfui!

Eulogius. Den Stolz mußt du abtun.

Oberin. Schaffe mir Raum!

Eulogius. Wozu?

Oberin. Ich will fort.

Eulogius. Wohin?

Oberin. Ueber den Rhein.

Eulogius. Weiter nicht?

Oberin. Ein Paß des Bürgermeisters berechtigt mich dazu.

Eulogius. Monet hat dir . . . einen Paß ausgestellt?

Oberin (das Papier entfaltend). Traust du meinen Worten nicht, so glaube deinen Augen.

Eulogius. Was? (Ergreift das Papier.) Das ist Null vor dem öffentlichen Ankläger. Ich verhafte dich, Bürgerin, wegen Versuch der Konspiration mit dem Feinde. Und dies Papierchen . . .

Oberin (fällt ihm in die Hände). Wer befugt dich, es zu zerreißen?

Eulogius (innehaltend). Du hast Recht mich daran zu hindern. Das ist ein kostbares Schriftstück und soll

sorgsam bewahrt werden. Dich wird es zwar nicht über die Grenze bringen, aber den pflichtvergessenen Bürgermeister hoffentlich aufs Schaffot! (Wie er es zusammenfalten will, für sich.) Wie kam der Tugendbold zu solcher Unvorsichtigkeit? (sieht noch einmal hinein und liest): „Mit zwei Nonnen ... und zwei ...“ (spricht): Ach, nun begreif ich ... (zur Oberin). Wo ist Fanny?

Oberin. Was weiß ich.

Eulogius. Wo ist die Bürgerin Reinach?

Oberin. Fort.

Eulogius (aufflammend). Bei allen Schrecken der Republik, Weib, das soll dich reuen!

Kläre (die bisher ängstlich im Nonnenschwarm an der Türe gestanden, ihm in den erhobenen Arm fallend). Schone sie Bürger Eulogius! Sie ist besser als sie sagt. Fanny ist hier ... dort in der Kapelle!

Eulogius (an die Tür eilend). In der Kapelle? (An der Tür rüttelnd.) Eingeschlossen?

Volk. Oh! (Drohendes Gemurmel. Der Oberin wird der Schlüssel entwunden, die Tür aufgeschlossen.)

14. Szene.

Vorige. Fanny mit gebundenen Händen.

Kläre (ihr entgegen). Fanny! ..... Ich konnte nicht anders.

Fanny (auf der Schwelle der Kapelle). Frei! ...... (Erschrickt.) Aber was will all das Volk hier?

Eulogius. Fürchte dich nicht, schönes Opfer der Tyrannei, und laß mich deine Bande lösen. (Tut es knieend.)

Fanny. Ich danke dir.

Eulogius (aufspringend, den Strick hochschwingend). Staunend stehst du, Volk, vor dieser Schandtat! Sie soll nicht ungeahndet bleiben! Nun aber begrüßt die Märtyrerin der Freiheit!

Volk (herandrängend). Heil! Heil dir! ... Es lebe Eulogius! der Befreier! ..... Nieder mit den Unterdrückern!

Gretel. Nidder mit der alte Nachtül!

Volk. An die Latern! An die Latern! (Großer Tumult.)

Fanny (zu Schneider mit erhobenen Händen). Um Gotteswillen, rette sie!

Eulogius (besteigt einen Stuhl). Brüder.. Schwestern..

Volk. Ruhe!

Eulogius (fortfahrend). Am Vorabend des republikanischen Festes der Göttin der Vernunft, jener neuen Religion, die nicht aus dem alten Aberglauben, sondern aus dem gesunden Menschenverstande geboren ist ...

Volk. Bravo!

Eulogius. Am Vorabend des schönsten republikanischen Festes habt ihr die letzte Zwingburg des Aberglaubens gebrochen ...

Volk. Ja!

Eulogius. Und das Licht der Aufklärung in den letzten übriggebliebenen Schlupfwinkel der Tyrannei getragen.

Volk. Ja, das haben wir!

Kläre (zu Eulogius). Hilf uns!

Fanny. Hilf der bonne mère!

Eulogius (auf dem Stuhl). Ich danke euch für diese Tat des Mutes und der Ueberzeugung ...

Volk. Bravo!

Oberin. Mut? Sie haben vier alte Weiber überrumpelt.

Eulogius (fortfahrend). Eine Bürgerkrone den wackeren Frauen, die solches aus eigener Tatkraft, angespornt durch meine Rede bei den Jakobinern, fast im Handumdrehen vollbrachten. Eine Bürgerkrone unserer Motzer Gretel! Euch allen eine Bürgerkrone. Ich werde eurer Verdienste gedenken, morgen vor allem Volk, im Tempel der Vernunft.

Volk (brüllt Jubel und die Strickerinnen tanzen vor des Eulogius Stuhl die Carmagnole. Die Oberin ist bis zu ihm geflüchtet, Fanny und Kläre, dicht an sie gedrängt, decken sie vor der Wut des Pöbels).

Eulogius (sucht den Tumult zu überschreien). Bürgerinnen ....

Volk. Ruhe! .... Der öffentliche Ankläger hats Wort ... Ruhe für Eulogius Schneider! ... Die Oberin an die Latern!

Fanny und Kläre. Hilf uns, hilf uns!

Eulogius (auf dem Stuhl). Ruhe! Kein Mißklang störe das schönste Fest! Diese Missetäterin, die alte Nachteule ...

Volk. Bravo! An die Latern!

Eulogius. Sie wird der Spruch des Revolutionsrichters treffen, unfehlbar, vernichtend ...

Volk. Bravo!

Eulogius. Sie harre des Spruchs in demselben Gefängnis, welches sie dieser Märtyrerin der Freiheit bereitete. Fort mit ihr in die Kapelle! (Steigt vom Stuhl.)

Volk. In die Kapell mit der Nachtül! ... Ha, ha! ... (Die Oberin wird in die Kapelle gezogen).

Kläre (sich an die Oberin hängend). Ich mußte Fanny retten, aber ich verlasse dich nicht!

Volk. Zu! Zu! (Es schließt die Kapelle hinter beiden und singt.)

Courage! ça ira,
Le sort en est jeté;
Il faut vivre ou mourir
Pour notre liberté.

(Die Weiber tanzen vor der Türe die Carmagnole.)

Eulogius (zu Fanny). Sie war nur so vor dieser Wut zu schützen.

Fanny (halb ohnmächtig). Hab Dank!

Eulogius. Du schwankst?

Fanny. Ich kann nicht mehr ... die Angst ... mir vergehen die Sinne. (Ganz leise) Hilfe! (Sinkt auf den Stuhl.)

Eulogius (laut). Helft! ... Das Opfer der Tyrannei sinkt zu Boden.

Gretel. Will das Jüngferche sterbe? ... Hebts hoch uff und zeigts allem Volk ... wieder ein Opfer des Aberglaubens.

Eulogius. Sie soll nicht sterben.

Volk. Sie lebe hoch, die schöne Jungfrau! ... Das Sinnbild unserer Freiheit!

Eulogius. Die Göttin der Vernunft!

Fanny (vor dem andringenden Volk erschreckend, die Sinne verlierend, haucht). Weh mir! (Die Ohnmächtige wird vom Volke mit dem Stuhl hochgehoben und im Triumph über die Bühne getragen. Gesang und Tanz um den Stuhl.)

Volk: Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs!
Liberté, liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs!
Sous ton drapeau que la victoire
Accoure à tes mâles accens,
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire.
Courage! ça ira,
Le sort en est jeté;
Il faut vivre ou mourir
Pour notre liberté!

(Während des Gesanges fällt über dem Tumult der Vorhang.)

Dritter Akt.

(Dieselbe Dekoration wie im zweiten. Deutlichere Spuren der Zerstörung. Es ist noch Nacht.)

1. Szene.

Fanny liegt auf einem Ruhebett und schläft. Ihr zu Füßen hockt **Gretel**, ihr zu Häupten eine **andere Strickerin**, jede mit ihrem Strumpf beschäftigt. (Die beiden Strümpfe in den Händen der Strickerinnen müssen länger sein als bei deren Auftreten im vorigen Akte.) Auf dem Tisch tief herabgebrannte Kerzen und ein par leere Flaschen. Vor dem Ruhebett kniet **Kläre**, um die Liegende beschäftigt. Bald darauf **Eulogius Schneider** durch die Mitteltür.

Kläre (leise). Fanny ... wie fühlst du dich?

Gretel. Loß se schlofe.

Die andere Strickerin (gähnend). Schlofe isch 's allerbescht.

Gretel. Das isch nit wie unsereins. Das hat Nerve ... Sag, Anne-Marie, häscht du Nerve?

Die Andere. Möcht wisse, wozu!

Eulogius (eintretend). Hat sie sich erholt?

Gretel. Ee güeter Schlof hätt d' Ohnmacht abgelöst.

Eulogius. So laßt sie schlafen.

Kläre. Darf ich wieder nach der Oberin sehen?

Gretel. Nach der Nachtul?

Eulogius. Wies beliebt. (Kläre geht zur Kapellentür, von der andern Strickerin geleitet, die aufschließt und sie einläßt und dann wieder absperrt. Der Schlüssel bleibt im Schloß.)

Eulogius (zu Gretel). Hat sich sonst was gezeigt.

Gretel. Wedder Geischt noch Fleisch. Net emol gebratenes oder gekochtes. (Gähnt und reckt sich.) Nix gesse, nix gschlofe, und jetzt isch Zit auf de Märkt ze gehn.

Eulogius. So geht.

Gretel (auf Fanny deutend). Ja, awer ...

Eulogius. Geh getrost. (Gretel zuckt die Achseln und lacht, ohne sich vom Fleck zu rühren.)

2. Szene.

Die Vorigen ohne Kläre. **Meister Klaus** durch die Mitte.

Klaus (ein unscheinbares, behaglich tuendes Männchen in grauer Jacke, auf den Zehen eintretend, leise). Bürger Eulogius..

Eulogius. Was giebts, daß du mich hier suchst? (Immer um die Liegende deutlich besorgt.)

Klaus. Ich suche dich überall und finde dich endlich hier.

Gretel (naserümpfend). Diß isch jo, hilf Herrgott ...

Die andere Strickerin. Meischter Klaus!

Gretel. S' isch der leibhaftige Scharfrichter! (Ziehen sich etwas scheu links zur Seite.)

Die andere Strickerin (schnuppernd). Es geht doch ebbs vor ihm her ... Nit?

Gretel. Scheuirt mich nit. Bins gewöhnt. Min Stand isch hart nebe de Metzgere. (Ziehen sich zurück.)

Klaus (den Finger auf Eulogius Schulter, der sich wieder über die Schlafende gebeugt hat). Bürger Eulogius, ich suchte dich nicht für nichts.

Eulogius. So rede.

Klaus. Schick die Weiber fort.

Eulogius (zu den Strickerinnen). Laßt uns allein.

Gretel. Gehn mer. (Mit der anderen Strickerin ab.)

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Ludwig Ganghofer veröffentlicht in der Gartenlaube einen neuen Roman „Der Klosterjäger", der im 14. Jahrhundert spielt, in Berchtesgaden und am Königssee. Damit kehrt Ganghofer zu seiner alten, seit geraumer Zeit vernachläßigten Kunstform, dem Roman im oberbayrischen Gebirge, zurück.

Julius Grosse bereitet in Dresden die litterarische Hinterlassenschaft Hähnels, des im vorigen Jahre verstorbenen Altmeisters der Bildhauerkunst, vor.

Aus des Ministers Theodor von Schön nachgelassenen Papieren sind soeben drei Denkschriften: „Die Berlinische Synode 1846", „Pietisterei" und „Der König" (— Friedrich Wilhelm IV. ist gemeint —) unter dem Gesamttitel „Eine warnende Stimme aus dem Grabe" im Verlage von L. Simion in Berlin erschienen.

„Neuland, Menschen und Bücher der modernen Welt," ist ein Ende d. M. bei Levy & Müller erscheinendes Buch von Dr. E. Mensch, das von „ganz neuen Gesichtspunkten aus" die modernen Menschen, die modernen Bücher und ihre Autoren betrachten will. „Ibsen, Björnson, Carmen Sylva, Tolstoj, Dostojewsky, das französische Drama der Gegenwart, Zola, Daudet, Sudermann, Fulda, Hauptmann, Kretzer, das jüngste Deutschland" sollen abgehandelt werden.

Von Gladstone wird eine Schrift über die Frauenfrage erscheinen, in Form eines Briefes an seinen Freund, den Abgeordneten Samuel Smith.

Dramatische Aufführungen.

„Liebe, was du lieben darfst", ein neues Lustspiel des alten Wilhelm Jordan hat im Stadttheater zu Frankfurt a. M. ein dankbares Publikum gehabt. Das Stück ist mit seiner seltsamen Idee und ebenso seltsamen Ausführung, den romantischen Szenen und den modernen naturwissenschaftlichen Expektorationen, und mit seinen neuen Wortbildungen ein echter Jordan. Der alte Freiherr Josua von Thorun hat vor 20 Jahren in einer Tropfsteinhöhle seines Erbgutes seine Frau bewustlos am Boden liegend gefunden, und über sie gebeugt seinen Freund Wittich, der seit jener Stunde verschollen ist. Der alte Freiherr muß glauben, daß Wittich und seine bald nach jenem Vorfall verstorbene Gemalin ein unerlaubtes Verhältnis unterhalten haben. Daß seine Tochter Gerharde, die ihren Vater leidenschaftlich liebt, möglicherweise gar nicht sein, sondern Wittichs Kind ist, dieser furchtbare Zweifel zehrt an dem Alten, macht ihn gegen sein Kind rauh und abstoßend. Als Retter erscheint der Ingenieur Landolin, der Sohn des in Amerika von Sioux-Indianern skalpirten Wittich, dem der sterbende Vater von jenem Vorfall noch gerade soviel berichten konnte, um im Sohn den Wunsch zu erwecken, der „Heiland" der Familie Thorun zu werden. Landolin ist vollends ein rauher Geselle, aber er kalauert auch gelegentlich über Rüdesheimer von der Firma Joh Baptist Sturm, findet seine Schwester, Miß Hetty, zufällig als Freundin Gerhardes, die, ein weiblicher David, den Menschenfeind Saul, alias Josua von Thorun durch Harfenspiel in eine versöhnlichere Gemütsstimmung versetzt. Sie versetzt ihm nämlich ein Lied mit dem Refrain „Liebe, was du lieben darfst". An einem vermoderten Tuchlappen, den Gerharde auf Landolins Geheiß aus der Höhle holt, und einem Brief des alten Wittich, den Landolin überreicht, erkennt der Freiherr die Unschuld seiner verunglückten Frau, er darf nun seine Tochter lieben, die dafür ihrerseits Landolin lieben darf. Für Hetty findet sich von irgendwoher ein Herr von Lisko. Und der gerührte alte Herr von Thorun läßt sich sogar durch seine Güter eine Eisenbahn von Landolin Wittich bauen, gegen die er solange schrecklich gewütet!

José Echegaray, der fruchtbarste aller Dramatiker, dürfte bald auch zu den durchgefallensten zählen. Mit seinem neuesten Stück „Sic vos non vobis" oder „La ultima limosna" (Das letzte Almosen) hat er ein „idyllisches Schauspiel" schaffen wollen, das über Erckmann-Chatrians „Freund Fritz" den Sieg davontragen sollte. Das glückte dem spanischen Dramatiker in überraschender Weise. Das „Idyll" war so idyllisch, daß am Schlusse das gesamte Publikum friedlich eingeschlummert war, während oben auf der Bühne des „Teatro de la Comedia" des Dichters Schützling, Fräulein Mania Guerrero, zu deren Benefiz er das Stück geschrieben, sich noch alle erdenkliche Mühe gab, die kindische Hauptrolle, den Backfisch Paquita, genannt die wilde Pacorra, einen Zigeunerfindling, an dessen Erziehung drei lächerliche Pädagogen Balagner, Ortega und Mendiguchia gepfuscht haben, vollends zu verderben. Dabei hat Echegaray zu diesem „Drama" noch die bedenklichsten Entlehnungen aus Molière gemacht, wie z. B diese drei Pädagogen (aus dem Bourgeois gentilhomme). Paquita ist von dem edeln Marcelo aufgefunden worden. Nachdem er an ihr das Erziehungswerk durch

jene drei Würdigen hat vollenden lassen, will er sein Pflegekind heiraten, das aber einen gewissen Juan liebt und schließlich auch heiratet, da der edle Marcelo großmütig verzichtet. Der madrider „Imparcial“ giebt Echegaray den Rat, „seine künftigen Dramen wieder unter seinem einstigen Pseudonym „Jorge Hayrseca“ zu veröffentlichen, damit sich der Dichter des Galeoto nicht zu schämen brauche.“

Kommende Aufführungen.

Ernst von Wildenbruch schreibt an einem neuen Drama. Es soll diesmal wieder ein modernes Thema behandeln.

Ein neues Drama von Heinrich Bulthaupt, „Timon von Athen“, frei nach Shakespeare, wird am Dresdener Hoftheater noch in dieser Saison zur Aufführung gelangen.

C. Schultes dramatische Skizze „Eine Partie Schach“, die früher schon in Wien, München und Dresden zur Aufführung kam, wird im Hoftheater zu Hannover gegeben werden, wodurch gewissermaßen der in dieses Jahr fallende 300. Todestag des Begründers der Theorie unserer heutigen Schachkunst, des gelehrten Hieronymiter-Mönches und tapferen Landsknechts Ruy Lopez, gefeiert wird, dessen berühmte „Meisterpartie“ gegen König Philipp II. von Spanien den Mittelpunkt des kleinen zweiaktigen Dramas bildet. Ruy Lopez de Segura rettete durch diese dem Könige abgewonnene Schachpartie seinen Freund vom Henkerstode. Das litterarische Hauptwerk Lopez über das Schachspiel erschien im Jahre 1561.

Henrik Ibsen, der nun nahezu seit Jahresfrist im heimischen Christiania lebt, vollendet noch im Laufe des Sommers ein neues Schauspiel, das, wie gewöhnlich, um die Weihnachtszeit bestimmt herauskommen soll. — Gunnar Heiberg, der Verfasser des „König Midas“, arbeitet ebenfalls an einem neuen abendfüllenden Schauspiel, das am königlichen Theater zu Kopenhagen seine erste Aufführung erleben soll. — Von Jacob B. Bull, dem Verfasser des gegen Ibsens „Gespenster“ gerichteten Schauspiels „Ohne Verantwortlichkeit“, wird ein Lustspiel „Ernsthafte Leute“ am Christiania-Theater schon in künftiger Woche zur Aufführung kommen — Hjalmar Christensens Schauspiel in vier Akten „Die Frau Loths“, das soeben als Buch erschienen ist, wurde ebenfalls vom Christiania-Theater zu Aufführung angenommen.

Musik.

Richard Wagners „Tannhäuser“ ging nun auch im Grand-Théâtre zu Lyon in Szene und fand enthusiastische Aufnahme, trotzdem der Sänger der Titelrolle, Jourdain, sonst ein vortrefflicher Wagnertenor, diesmal schlecht disponirt war und im dritten Akt sogar ohnmächtig wurde, weil ihn die Zuschauer der oberen Ränge auszischten, wodurch das Spiel eine Viertelstunde unterbrochen wurde. Die Wagnerfreunde in Paris wollen diese Aufführung als ein großes Ereignis angesehen wissen, und die pariser Blätter bringen demgemäß spaltenlange Berichte darüber.

Kunst und Polizei.

Maeterlincks symbolistisches Schauspiel „L'Intruse“ sollte am 13. April in Wien zur Aufführung gelangen, Hermann Bahr wollte das Stück mit einem erläuternden Vortrage einleiten. Die Polizei verbot indes die Aufführung unter dem Vorwande, daß das Stück nicht von der Theaterdirektion der Zensurbehörde eingereicht worden wäre. Es war von dem veranstaltenden Komitee eingereicht worden. „Sehr bezeichnend für Wien,“ sagte Hermann Bahr, als er das Verbot dem Komitee mitteilte.

Die Gelsenkirchener Schauspielgesellschaft wollte in Vorbeck das berühmte Oberammergauer Passionsspiel zur Aufführung bringen. Die Polizei verbot es auf Grund einer Ministerialverfügung vom 29. Juli und 8. September 1817, erneuert durch die königliche Regierung zu Düsseldorf am 17. Januar 1867, nach der es „unstatthaft ist, Momente aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers öffentlich zur Darstellung zu bringen“ Was im Oberammergau recht ist, braucht im Düsseldorfschen noch nicht billig zu sein.

Todesfälle.

Im Augenblick, da wir die Redaktion dieser Nummer schließen, trifft uns die telegraphische Nachricht von dem soeben in Wiesbaden erfolgten Tode Friedrich von Bodenstedts. Wir werden in der nächsten Nummer auf den dahingegangenen Dichter zurückkommen.

Die münchener Novellistin Frau Emma Laddey ist im 41. Lebensjahre gestorben.

Der Bildhauer Heinrich Natter, der Schöpfer des in diesem Sommer zur Enthüllung kommenden großartigen Andreas Hofer-Denkmals auf dem Isel-Berg bei Innsbruck, ist, erst 48 Jahre alt, am 13. April in Wien gestorben. Sein Haydn-Denkmal in Wien, das Zwingli-Monument in Zürich und das Denkmal Walters von der Vogelweide in Bozen sind allbekannt. Als „Hergottschnitzer“ in Tyrol begann er seine Laufbahn, in Venedig wurde ein reicher Engländer auf ihn aufmerksam, der ihn in München studiren ließ. Seit seiner Uebersiedelung nach Wien zählte die österreichische Kaiserstadt Heinrich Natter zu ihren hervorragendsten Künstlern, der ihr außer dem genannten Haydn-Denkmal und den berühmten „drei Nornen“ eine Anzahl prächtiger Porträtbüsten, wie die Kaiser Franz Josefs, Heinrich Laubes, Bismarcks, Standbilder wie das des Fürsten von Hanau, die Kolossalstatue Wottans u. v. a. geliefert hat.

Vermischtes.

Die Eröffnung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien erfolgt definitiv am 7. Mai. Ein Monstre-Konzert in der großen Tonhalle leitet den feierlichen Akt ein. Das Ausstellungstheater führt an demselben Abend ein einaktiges Festspiel auf, an dem nur wiener Schauspieler beteiligt sein werden. Das frühere Arrangement, nach welchem das berliner Deutsche Theater die Vorstellungen eröffnen sollte, ist nach einer mit Direktor L'Arronge getroffenen Vereinbarung dahin abgeändert worden, daß dieses Gastspiel erst am Sonntag, den 8., Mai beginnt.

Aus münchener Vereinen. — Einen Ehrenabend für den Grafen Adolf Friedrich von Schack veranstaltete die münchener Schriftstellervereinigung „Orion“. Eine Ansprache des Vorsitzenden, Dr. Karl Schaefer, über die Bedeutung der „münchener Dichterabende“ und ihre Wechselbeziehungen zu Münchens künstlerischen Bestrebungen, leitete den Festabend ein. Rechtsanwalt Maurmeier gab ein Lebensbild des Dichters und Mäcens. Dramaturg Stark recitirte Schackſche Gedichte. Graf Schack selbst, der in Venedig weilt, hatte ein Begrüßungsschreiben gesandt.

Die Jungen und die Alten standen sich an dem Festsouper zur Feier des zehnjährigen Bestehens des münchener Journalisten- und Schriftsteller-Vereins gegenüber. Dr M. G. Conrad und Martin Greif redeten auf einander los. Doch wer zuletzt blieb Sieger, das meldet nicht die Mär.

In der münchener Künstlerschaft hat sich eine große Spaltung vollzogen. Die längst notwendige Scheidung zwischen Alten und Modernen hat sich vollzogen. Letztere, etwa 70—80 Mann hoch, sind in Folge dessen aus der Genossenschaft ausgetreten und haben unter dem Vorsitze von Piglheim und v. Habermann, Keller, v. Uhde und Kuehl einen „neuen Verein münchener Künstler (Secessionisten)“ gebildet.

Der Marineleutnant Julien Viaud (Pierre Loti) ist nun den „Unsterblichen“ zugereiht, und Emile Zola, der ihm unterlag, bleibt einstweilen der ewige Kandidat, jedenfalls der unermüdliche: er werde, erklärt Zola, so lange in der Akademie kandidiren, bis diese müde sein werde, ihn zurückzuweisen, oder aber bis er die Ueberzeugung gewonnen haben werde, daß in der Akademie eine entschiedene Partei gegen ihn sei. In Anbetracht des Umstandes, daß die Wahl Pierre Lotis die reine Verlegenheitssache gewesen — „seine Kandidatur wurde nur aufgestellt, weil man eines Romanciers bedurfte, um mich in Schach zu halten,“ äußert sich wiederum Zola selbst, der sich jetzt so viel äußert — da war es ja mindestens unfein, wenn Pierre Loti in seiner obligaten Lobrede auf seinen Vorgänger Octave Feuillet Seitenhiebe auf den Naturalismus Zolas und seiner Schule austeilte. Auch Bourget mit seinem „psychologischen Roman“, sowie, zur großen Belustigung der zahllosen Zuhörer, die „Decadenten“, die Sar Peladans kamen schlecht weg. Uneingeschränktes Lob ließ der neue Akademiker nur einem zu teil werden in seiner Antrittsrede, nämlich sich selbst. In der Entgegnungsrede, mit der Alfred Mézières, der Shakespeare-Forscher, den neuen Akademiker unter den Unsterblichen willkommen hieß, sagte dieser mit köstlicher Ironie: „Sie nehmen mir einen sehr angenehmen Teil meiner Aufgabe vorweg; Sie haben von sich gesprochen gerade so, wie ich es gern getan hätte, wenn Sie mir nicht zuvorgekommen wären.“ Hinterher hat sich Loti zu entschuldigen gesucht bei Zola wegen seiner Angriffe auf diesen. Er schrieb ihm: „Durch meine Freunde erfahre ich, daß Sie gestern in der Akademie waren. Ich versichere Sie, daß ich es nicht wußte; daß, wenn ich Sie gesehen hätte, ich Ihnen den kleinen Aerger erspart hätte, die Stelle meiner Rede zu hören, die auf Ihren Naturalismus zielt. Da ich einmal in meinem Leben Gelegenheit fand, ein offenes Glaubensbekenntnis abzugeben, so habe ich es für meine Pflicht gehalten, mit absolutem Ernst zu sagen, was ich denke. Es ist wahr, ich finde, daß Sie sich täuschen, daß Sie die Menschen sehen, wie sie nicht sind. Und mehr noch, Sie erreichen damit, daß alle Schriftsteller, die in Ihr Fahrwasser

sich begeben, und die Tausende von Lesern, die Ihnen folgen, die Menschen ebenso falsch sehen wie Sie. Aber all das, glauben Sie mir, hindert mich nicht, Ihr Talent zu bewundern, das genial, das immens ist. Und wenn ich Sie gestern persönlich verletzt habe, so würde mir das unendlich leid tun. Genehmigen Sie 2c Pierre Loti."

Emil Zolas Antwortschreiben lautete: „Ihr Brief rührt mich unendlich, ich danke Ihnen und bitte Sie zu glauben, daß ich weder Zorn noch Aerger gegen Sie empfinde. Ich bedaure einfach, daß man Sie einen Fehler hat begehen lassen, von dem Sie später nur Verdruß haben werden. Mein Schmerz ist, daß einer der unsern — Sie sind und bleiben der unsere — so sehr die große zeitgenössische litterarische Bewegung verkannt hat. Man hat mich von Ihren beabsichtigten Angriffen benachrichtigt, ich habe geglaubt, sie mir anhören zu müssen. Und lassen Sie mich Ihnen sagen, daß es weder Ihnen noch meiner würdig gewesen wäre, wenn Sie die Angriffe, die Sie doch beabsichtigt hatten, unterdrückt hätten, weil ich zugegen war. Ich hege für Ihr so großes und so persönliches Talent die lebhafteste Sympathie und bin glücklich, Ihnen das öffentlich zu erklären. Genehmigen Sie 2c." — Man hat sich hinterher viel lustig gemacht in Paris über die Antrittsrede Pierre Lotis, dieses „naiven Naturkindes", die Presse ist darüber hergefallen und hat ihm — wie Fernand Vandérem in der Revue Bleue in einem „Le méfait de M. Loti" überschriebenen Artikel so lustig sagt — „seine Rede wie einen Schul-Aufsatz korrigirt; wenig fehlte, so hätte man sie ihm zwanzigmal abzuschreiben gegeben." Die Akademie hat sie nicht einmal im Urtext annehmen wollen, sondern sowol stilistische als auch sachliche Aenderungen gefordert. Loti hat sich zu den Aenderungen wol oder übel entschließen müssen. Aber da es ihm doch zu leid tat, seine schöne, „malerische" Rede nun so entstellt zu sehen, hat er sie in der ursprünglichen Gestalt bei Calman-Lévy drucken lassen.

Brieftasche des Litteraten. — Die Schmeichler nennen uns das Volk der Dichter und Denker, die Tadler das Volk der Esser und Trinker. Jedenfalls ist eins sicher: der Deutsche kauft sich lieber einen Affen als ein Buch. H. N.-H.

Neue Erzählungs-Litteratur.

P. Hann, Anspruchslose Geschichten. Leipzig, Liebeskind.

Elf nette kleine Novellchen, ohne litterarische Bedeutung, aber frisch und munter erzählt, z. T. in hübscher humoristischer Färbung. Das Liebeswerben steht fast in allen im Mittelpunkte. Teilweise neigt die Gefühlssättigung der Erzählung ein wenig zum Rührseligen, Weinerlichen. Dr. Alex. Lauenstein.

* * *

M. Kolloden, Helene. Den Tod erkämpft. Zwei Erzählungen. Dresden und Leipzig, Pierson.

Eva Delmar, Frühlingsschnee. Roman. Leipzig, Hinstorf.

Th. Stromer, Das zweite Gesicht und andere Novellen. München, Collwey.

Frida Storck, Heinz Wolfram. Roman. Berlin, Janke.

Marie von Mayerffy, In der Festung. Roman. Leipzig, W. Friedrich.

Unterhaltungslektüre der plattesten Art, einfaches Leihbibliothekenfutter. Aus der Litteratur fällt das heraus. Jährlich noch werden solche Erzeugnisse in großer Zahl in den deutschen Buchhandel gebracht. So lange dergleichen Fantasieprodukte noch ihre Leser finden, ist es um ein litterarisches Publikum in Deutschland schlecht bestellt. Es existirt auch keine Kulturnation von gewissem litterarischen Alter, in der solche Plattheiten fortkommen, als eben die deutsche. Der englische Gouvernantenroman und der amerikanische Detektivroman, die bei uns oft selbstgefällig als die niedrigste Abart von Litteratur verschrieen werden, die im 19. Jahrhundert florirt hat, stehen doch noch bei weitem höher als diese deutsche Dutzendware sowol an Fantasie als auch besonders an Intelligenz. Dieses deutsche Novellenelend ist ein Erzeugnis der billigen Familienblätter. Nirgends hat die Buchhändlerspekulation ein so klägliches Gesichte angenommen wie bei uns Und daher die jämmerliche Erzählungslitteratur, die ja so billig ist. Thomas Breitinger.

Die litterarischen Gesellschaften.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben", München, Müllerstr. 45b, richten.

Des „modernen Musenalmachs" zweite Reihe.

Wie im vorigen Jahre zu ihrem Sommerfest giebt die Gesellschaft für modernes Leben dieses Jahr zu ihrem Frühlingsfest einen „modernen Musenalmanach" heraus. Sein Titel wird vollständig lauten:

Frühlingsfest.
Des modernen Musenalmanachs zweite Reihe.

Er wird diesmal mit Illustrationen nach modernen Künstlern und mit einem Porträt Gerhart Hauptmanns ausgestattet erscheinen. Sein Zweck ist, in ganz kurzen, scharf kennzeichnenden Beiträgen einer möglichst großen Anzahl moderner deutscher Autoren ein Bild von dem Reichtum künstlerischer Individualitäten zu geben, die in der modernen Entwickelung des deutschen Schrifttums stehen Die Art der Beiträge liegt ganz im Belieben der Einsender. Bedingung ist: Knappeste Kürze. Sprüche in Vers oder Prosa sind besonders erwünscht, zumal solche, die moderne Anschauungen über Kunst, Litteratur, öffentliches Leben, Zeitfragen u. dergl. zum Ausdruck bringen. Einsendungen womöglich mehrerer Beiträge (zur Auswahl) werden bis spätestens 1. Mai an die Adresse von Otto Julius Bierbaum, München, Veterinärstr. 5. I erbeten.

Die Autoren erhalten nach Abdruck den Almanach in zwei Belegstücken. Rücksendung von Manuskripten erfolgt, wenn Freimarken der Einsendung beilagen.

Der Vorstand der Gesellschaft für modernes Leben.

Die folgenden Veröffentlichungen der „G. f. m. L." sind durch das Gesellschaftsbureau: München, Müllerstr. 45b. zu beziehen:

„Modernes Leben". Ein Sammelbuch der münchener Modernen. Mit Beiträgen von Otto Jul. Bierbaum, Jul. Brand, M. G. Conrad, Anna Croissant-Rust, Hanns von Gumpenberg, Oskar Panizza, Ludwig Scharf, Gg. Schaumberg, Jul. Schaumberger, Frhrr. R. von Seydlitz, Frank Wedekind. (Verlag von M. Poeßl, München). Preis 2 Mark. (Konfiszirt gewesen.) Erste Reihe.

Moderne Blätter. Wochenschrift der „G. f. m. L." I. bis III. Quartal (Nr. 1—39). Preis geb. Mark 3.50.

Münchener Flugschriften. Nr. 1—8. Inhalt der I. Serie: Nr. 1: M. G. Conrad, „Die Moderne". — Nr. 2: O. J. Bierbaum, „Deutsche Lyrik von Heute". — Nr. 3: Hanns von Gumppenberg, „Deutsche Lyrik von Gestern" — Nr 4: Julius Schaumberger, „Die Volksbühne und das moderne Drama" — Nr 5—6: Oskar Panizza, „Genie und Wahnsinn". — Nr. 7: M. G. Conrad, „Das Recht, der Staat, die Moderne". — Nr 8: M. Schwann, „Ueber die geschichtliche Entstehung des Gottesbegriffes". — Preis der ganzen Serie 80 Pfg. — Jede Nummer 10 Pfg.

Sommerfest. Ein moderner Musenalmanach Mit Originalbeiträgen von Hermann Bahr, Otto Jul. Bierbaum, Jul. Brand, M. G. Conrad, Marie Conrad-Ramlo, Anna Croissant-Rust, Gustav Falke, Hanns von Gumppenberg, Otto Erich Hartleben, Hermann Heiberg, Franz Held, Karl Henckell, Arno Holz, Iven Kruse, Detlev von Liliencron, John Henry Mackay, Oskar Panizza, Ludwig Scharf, Georg Schaumberg, Jul. Schaumberger, Johannes Schlaf, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, R. v Seydlitz, Maurice von Stern, Frank Wedekind — Erste Reihe. München 1891 Preis 1 Mark.

Gegen Prüderie und Lüge. Gesamtinhalt des VII Vortragsabends: Die Unsittlichkeitsentrüstung der Pietisten und die freie Litteratur, von Dr. Oskar Panizza. — Kanon der Sittlichen, Gedicht von Maurice von Stern — Merkreime für Moralisten, von Otto Julius Bierbaum. — Das hohe Lied der Lüge, von Otto Julius Bierbaum. Paul Heyses „Wahrheit?" — eine Glorifizirung der Lüge, von Julius Schaumberger. (Kommissions-Verlag von M. Ernst, München) Preis 50 Pfg.

Demnächst erscheint: Moderne Flugschriften (Fortsetzung der „Münchener Flugschriften", II. Serie Nr. 1: Ueber die Notwendigkeit internationaler Jahresausstellungen in München. Vortrag von O. J. Bierbaum — Das Recht des Künstlers im heutigen Deutschland, besonders im Hinblick auf die Theaterzensur. Vortrag von Jul Schaumberger. — Nr. 2: Die Minnehöfe Ein Sittenbild aus dem Mittelalter. Vortrag von Dr. Oskar Panizza. — Jede Nummer 20 Pfg

Schenkungen für die Gesellschafts-Bibliothek, welche jetzt nahezu 300 Werke und Schriften (gröstenteils modernen Charakters) umfaßt, werden jederzeit mit Dank entgegengenommen.



Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Unsere Gesellschaft veranstaltete am 4. April einen Liliencron-Abend. Herr Dr. J. Loewenberg bemühte sich in einem von warmer aber unparteiischer Verehrung diktirten Vortrag, dem bedeutenden Poeten nach allen Seiten hin gerecht zu werden, eine schwierige Aufgabe der originellen, reichen Dichterpersönlichkeit Liliencrons gegenüber, die aber in dem gebotenen knappen Rahmen ganz vortrefflich gelöst wurde. Als Schatten in dem leuchtenden Bilde hob der Redner hervor: die oft allzu heißblütige Erotik L.'s und seine bei einem solchen Sprachmeister doppelt auffällige zeitweilige Nonchalance in der Sprachbehandlung.

Herr Otto Ernst rezitirte die nachstehenden Gedichte: Krieg und Frieden — Vergiß die Mühle nicht — An H. v. Kleist — Die gelbe Blume Eifersucht — Legende — Hochsommer im Walde — und las aus der Kriegsnovelle „Umzingelt" vor.

Herr L. Goldschmidt deklamirte: Erinnerung — Kleine Ballade — Tod in Aehren — Cincinnatus; und Herr G. Kleinecke vom Thalia-Theater erzielte mit den humoristischen Gedichten: „Die Musik kommt" und „Das Gewitter" köstliche Wirkung. Herr Joseph Wolff vom Stadttheater sang Kompositionen Liliencronischer Lieder: „Auf dem Kirchhof" von Brahms, und „Zu spät" und „Glückes genug" von Weinhöppel.

Der Besuch dieser fünften Vortragsversammlung der Litterar. Gesellschaft war ein erfreulich zahlreicher und der Erfolg ein vortrefflicher, Liliencron war anwesend und wurde durch wiederholte Hervorrufe gefeiert.

Gustav Falke.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Gedanken-Austausch.

Das Moderne in der „Medea".

In der Disputa vom vorigen Freitag, in der interessanter Weise ein Schauspieler und ein Vertreter des Publikums zu Wort kamen und unbewust und unabsichtlich in ihren Erwiderungen Beweise ex exemplo für manche Behauptungen der lichtvollen und treffenden Rede des Herrn Neumann-Hofer gaben, ist es mir besonders aufgefallen, wie schlecht Grillparzer bei dem modernen Schauspieler fortgekommen ist. — Herr Kraußneck führte, anknüpfend an eine humoristische Verteidigung des Premièrenpublikums, von dem der Darsteller doch gern mit Beifall aufgenommen werden möchte, aus, wie es eine „Qual" für Zuschauer und Schauspieler sei, z. B. die Medea zu geben. „Es sei ganz schön, heiße es nachher, aber doch eigentlich „langweilig". Aus dem Jason wäre gar nichts zu machen." „Und von der Medea selbst, sage man, es hätte jeder schon Unglück genug zu Haus, da solle man noch im Theater mit ansehen, wie dies Weib seine Kinder umbringt." Und bei diesem letzten Wort hatte Herr Kraußneck die Lacher auf seiner Seite. Ich halte das Publikum nun allerdings auch für sehr „unästhetisch", und glaube, daß z. B. für die intime, innerliche Handlung des Tasso die große Menge nie Verständnis haben wird; wenn das Publikum aber aus der Medea mit den oben charakterisirten Aeußerungen geht, dann liegt gewiß auch ein Teil der Schuld bei den Darstellern. Grillparzers Altertum ist kein „humanistisches", sondern ein echt menschliches, seine Sprache nicht rhetorisch, jambentragödienmäßig, sondern kurz, knapp, mit wenigem viel sagend. Die ewig menschlichen Regungen und Empfindungen, die weit erhaben über Zeit und Kostüm sind, gilt es herauszuheben, und wem das gelingt, der zwingt auch die Herzen aller Hörer.

Gerade in der Medea ist so viel modernes, das, wenn es nur genügend accentuirt wird, unfehlbar interessiren muß. Diese Ehe des gebildeten, weltgewanten Kavaliers mit dem ungebildeten Weibe, das nur sein ganzes naturkräftiges Leidenschafts- und Liebesgefühl zu bieten vermag, diese Ehe, die im fremden Land im Rausch geschlossen, nun in der Heimat des Gatten unter ganz anderen Verhältnissen geführt werden soll, der Kampf der Gesellschaft, die diese Ehe nicht anerkennen will, die das fremde Weib als Eindringling betrachtet, dieses Ringen der Frau um einen Platz in den Kreisen, denen ihr Gatte angehört, das liegt uns doch nicht fern und ist doch nicht gerade an Kolchis und Hellas gebunden.

Warum meint Herr Kraußneck aus Jason nichts machen zu können? Jason ist ganz modern, alles andere als ein „Held", wie die alten Werte ihn heischten. Das freche Wort der Heineschen Marketenderin sollte der Schauspieler dieser Gestalt zurufen:

Fort mit der Hülle! daß ich ans Herz
Den nackten Menschen drücke!

Unter der Rüstung des „alten Griechen" steckt ja der moderne Augenblicksmensch, den wir in Romanen und auf der Bühne jetzt so oft gesehn, von dem die Ueberweisen mit Recht sagen, daß er keinen Charakter habe und nicht wisse, was er wolle. Schwach, schwankend, ohne die Fähigkeit der „großen Leidenschaft", unselbständig, ganz abhängig von der Strömung, die gerade in seinem Kreise herrscht, dessen Anerkennung ihm Lebensbedingung ist.

„Man floh mich und verachtete mein Weib —
Mein war sie, mich verschmähte man in ihr"

sagt er verbittert, und Medea klagt: „Sorge für Ruf und Ruhm hat ihm die schönen Blüten von dem Jugendbaum getötet." Aus Jasons Familie stammt Hebbels Kandaules (den uns Fritz Mauthner neulich modernisirt gezeigt hat), beide sind „erst glücklich", wenn ein fremder Mund ihnen sagt, „sie seiens". Kandaules glaubt seines Weibes erst ganz froh zu werden, wenn ihr die anderen den Preis erteilen, und Jason wird des seinen unfroh, als es bei seinem Stamme keine Gnade findet. Hätte Rhodope auf Gyges nicht den erwünschten Eindruck gemacht, so hätte Kandaules sich vielleicht ihrer eher entledigt, als sie sich jetzt als Arzt ihrer Ehre seiner, und wenn in Jasons Heimat das Wundermädchen aus der Fremde bewundert und gerade wegen seiner Besonderheit verhätschelt worden wäre, so könnte Jason noch ein recht liebenswürdiger Gatte geworden sein. — Wer sich für moderne Bestrebungen interessirt, dürfte nicht solche Stücke vor einem lachlustigen Publikum herabziehen, die zwar, vielleicht noch einer Tradition der Romantik folgend, eine ideale Ferne aufsuchen, aber im „Verismus der Empfindungen", in der realistischen Wiedergabe des Innenlebens doch recht nachahmenswerte Vorbilder sind.

Wie fern dem Dichter übrigens die Absicht lag „Bilder aus dem klassischen Altertum" zu geben, wie sehr er gegen den Kothurn auf der modernen Bühne war, sieht man aus den Bemerkungen, die er an die Renaissance der euripideischen Medea auf der berliner Bühne durch Ludwig Tieck (7. August 1844) knüpfte: „Daß eigentlich Venus ihn gerettet und Amor Medeens Herz besiegt, ist für den Neueren völlig leer." „Auch der oratorische Eingang seiner Rede, den in Wortstreit und Redekünsten enthusiastisch verliebten Athenern ganz natürlich, ist der Gipfel der Abgeschmacktheit für unsere Zeit." Und sein eigenes Werk meinend, spricht er selbst von dem „Mangel an Griechheit, der, reif erwägt, von vornherein in meinem Plane lag". „Ich rate denjenigen, die mich darüber gar hart anlassen, lieber zu versuchen, ob sie meine Gründe dafür aufzufinden und zu fassen vermögen, als daß sie mich einer Unkenntnis beschuldigen, die doch wahrlich nicht gering sein müßte, da sie sogar die ihrige übersteigt."

Und was für ergreifende Szenen hat das Stück, die, ohne allzuviel Anforderungen an ein Durchschnittspublikum zu stellen, bei gutem Spiel sicher zu Herzen gehen müssen. So die Szene vor Korinth, da die Liebe zu Medea noch nicht ganz in Jasons Innerm erloschen ist, als er „eine ihrer Hände faßt und mit der andern über ihre Stirne streichend", sagt mit Resignation und müder Stimme:

Hast dus getan? hab ichs — es ist geschehn.

Dann die Szene, in der Kreusa Jason nach seines Weibes Namen fragt und sie plötzlich dazwischen tritt: „Medea! Ich bins."

Wie dann die Kinder sich an Kreusa klammern und nicht zur Mutter wollen, die sie bebend vor Eifersucht und Mutterangst ruft. Am rührendsten aber, als Medea mit den armen Händen, die nur an den Wurfspieß gewöhnt sind, das „übermütige, trotzend-spöttische" Lieblingslied Jasons zur Laute sich eingeübt, sein Herz sich wieder zu gewinnen. Jason plaudert mit Kreusa von den Tagen der Jugend, da spricht Medea schüchtern: „Jason, ich weiß ein Lied," er aber hört sie nicht und erzählt der Jugendgespielin weiter vom Schleier, den der Wind ihm beim Aufbruch zum Argonautenzug von Kreusas Haupte nachgeweht, da flüstert wieder die vor Erregung zitternde Stimme: „ich weiß ein Lied". Und als Medea endlich, nach einem bitteren Wort des Gatten singen darf, streicht sie schmerzlich mit der Hand über die Stirn und flüstert: „Vergessen."

Kreusa hilft ihr ein: „O ihr Götter, ihr hohen Götter."

Aber im Munde des gequälten Geschöpfes verwirrt sich des hellen Liedes Anfang in Erinnerung an die Vergangenheit zu düster ahnungsvollem Wort: „O ihr Götter, — ihr hohen, ihr gerechten strengen Götter," die Stimme bricht ihr, „die Leier entfällt ihr, sie schlägt beide Hände vor die Augen."

Wen diese durch sparsamste Mittel stimmungdurchwobene Szene nicht packt, an dem ist nicht blos Grillparzers, sondern überhaupt jede Kunst verloren. — Wie Medea, so ließen sich auch des Dichters andere Dramen auf ihren modernen Empfindungsgehalt betrachten. Vor allen die Hero mit der Handlungsarmut und der Poesie der Stimmungsatmosphäre.

Was Grillparzer von den Werken Goethes gesagt hat, daß sie nicht „gelesen", sondern „gelebt" werden sollen, das kann man auf seine eigenen Dramen anwenden, sie dürfen nicht gespielt, sie müssen gelebt werden, und zwar möglichst mit modernem Empfinden. Dann stört uns auch ein Beiwerk, wie hier der Drache, das goldene Vließ, Zauber- und Beschwörungsformeln ebensowenig, wie manches technisch uns jetzt fremd Anmutende in den Romanen Goethes.

Felix Poppenberg.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. | Berlin, den 30. April 1892. | Nr. 18.

Friedrich Bodenstedt.

Von

Otto Neumann-Hofer.

Am 18. April ist Friedrich Bodenstedt gestorben, 73 Jahre alt, zu Wiesbaden, in seinem Altersheim auf der Rheinstraße, wo er ausruhte von den Mühen eines sturmlosen Lebens und von den Erholungen einer langen Reihe von angenehmen Aemtern. Sein Leben ist ein Musterbeispiel für die glückliche Lehre, daß man nur diese Welt für die beste aller möglichen halten müsse, damit sie sich einem als die beste aller möglichen zeige. Nichts an ihm war hartnäckig als sein bescheiden lächelnder Optimismus und nichts ausschweifend als sein Vertrauen in sein gütiges Geschick. Mühelos gewinnt er Lebensstellungen, die er nicht sucht und für die ihm die Vorbereitung, zuweilen auch die Kraft mangelt; mühelos gewinnt er in jungen Jahren eine beinahe beispiellose Popularität, und die unverdrossene Arbeit eines langen Lebens reicht nicht hin, den Ruhm, den ihm sein kleines Gedichtbändchen verschafft, zu zerstören. Er ist zufrieden mit sich, die Welt ist zufriedener mit ihm. Er nährt eine kleine liebenswürdige Eitelkeit, die schon befriedigt ist, wenn ihm auf Kongressen und Sommerfesten ein Patriarchensessel zuteil wird, und ihren Gipfel findet sie in dem Privilegium, das der Alte mit kichernder Schlauheit ausnutzt, ornamentale Greisenküsse auf rosige Mädchenlippen drücken zu dürfen. Die Nation aber ist nicht nur eitel auf ihn, sondern sogar stolz, und das mit Recht. Ihm verdankt sie eines der wenigen Bücher, die in alle möglichen Sprachen übersetzt sind und auch den etwas ferner wohnenden Völkern die Vermutung nahe legen, daß die deutsche Sprache eine Litteratur hat. Selbst ins Hebräische und Tatarische sind die Lieder Mirza Schaffys übersetzt worden! Je mehr seine Werke sich durch ihre Zahl statt des Inhalts auszuzeichnen suchten, desto weniger gelang es ihm, die Zahl der Auflagen seines kleinen Hauptwerkes zu erreichen. Sein Hauptwerk war klein, seine Nebenwerke voluminös; jenes erschien in Diamant-Ausgaben und brachte ihm goldene Einnahmen; diese erhielten seinen Namen auf der Liste derer, denen man das Vorrecht, „sämtliche Werke" zu haben, zugesteht. Als Hauslehrer, als Reisemarschall, als Professor, als Chefredakteur, als Mitglied fürstlicher Tafelrunden, als Theater-Intendant weiß er die Abhängigkeit sich und nicht minder den Herren unfühlbar zu machen, indem er klug und selbstsicher jeder Möglichkeit eines Konflikts aus dem Wege geht, weiß er die Würde zu bewahren, und selbst dort, wo die Kraft, ja kaum die Lust ausreicht, doch wenigstens den Schein des Erfolges zu sichern, indem er eine feine Anschmiegsamkeit an maßgebende Wünsche und bestehende Verhältnisse zeigt, nicht aus Charakterlosigkeit im gemeinen Sinne, sondern aus Naturanlage, aus einer Anlage, die gleich der Rebe, einen Stamm sucht, um einen Halt zu gewinnen.

Nur ein Beispiel für die Vorsicht gegen Herrenlaune. Bodenstedt erzählt es selbst. Er ist in München; damals noch das München Ludwigs I. Da passirt ihm eines Tages etwas Merkwürdiges. Er befindet sich in der Cottaschen litterarischen Anstalt und blättert in einem Buche, als eine schlanke Dame raschen Schrittes hereintritt und in schnell über die Zunge springendem Englisch eine Frage an den Gehilfen richtet. Dieser ist perplex, er versteht kein Wort und starrt die ungewöhnlich schöne Person mit weit aufgerissenen Augen an. Bodenstedt macht den Dolmetscher. Die Dame wünschte eine englische Uebersetzung der Gedichte König Ludwigs zu haben; von der deutschen Ausgabe, die Seine Majestät ihr geschenkt habe, verstünde sie nichts. Da fixirt die Schöne den Dichter der Hafisa und ruft ihm zu, ihn mißverständlicherweise für einen alten Bekannten aus Petersburg haltend: „Welch ein Glück, Sie hier wiederzusehen! Bitte, besuchen Sie mich recht bald!" Damit drückt sie ihm ein Kärtchen in die Hand und huscht hinaus. Auf dem Kärtchen aber stand: Lola Montez! Entsetzlich! Lola Montez, die Geliebte des Königs! „Ich hütete mich wol, sie zu besuchen," schreibt Bodenstedt, aber nicht allein das, Bodenstedt zieht die schleunige Flucht aus München in ernste Erwägung, und sein Freund, der Hauptmann

Graf Bothmer, bestärkt ihn darin. „Die Gräfin faßte die Sache ebenso ernst, aber doch ruhiger auf, als ihr Gemal, und meinte, ich sollte München nicht eher verlassen, bis die Verhältnisse wirklich dazu drängten, was noch nicht der Fall sei. Ich erkannte die rührende Besorgnis beider um meinen Ruf mit dankbarem Gemüte, und lebte so zurückgezogen wie möglich, so daß lange Zeit verging, ehe sich mir dringende Veranlassung bot, auf ein par Monate aus München zu scheiden.“

Bodenstedt ging und kam zur rechten Zeit wieder, um in König Maxens litterarisches Theekränzchen einzutreten. Noch bei anderer Gelegenheit war er zur rechten Zeit gekommen, und das war das gröste Glück seines Lebens. Er kam in dem Augenblick, wo ein tiefer Ueberdruß an allen großen, die Zeit bewegenden Fragen die Nation ergriffen hatte, mit seinen orientalisch maskirten, zierlichen, spielenden Liederchen von Weib und Wein und Lenz. Er und Redwitz und Roquette waren die Dichter des Tages. Man war müde vom Tumult der vierziger Jahre, das Mißlingen der freiheitlichen Bewegung hatte eine tiefe Niedergeschlagenheit erzeugt. Ein bischen Lenz, ein bischen Liebe, ein bischen Frömmigkeit — das regte die ermatteten Seelen nicht auf, das brachte nicht mit der Polizei in Konflikt. Alles, was damals gefallen sollte, mußte klein, zart und zierlich sein, der Schmerz nicht schreien, sondern nur flehen, die Leidenschaft nicht stürmen, sondern nur flüstern, und jedes Gefühl, um ja nicht zu gegenständlich, zu aufdringlich zu werden, womöglich die Maske fremden Volkstums vorbinden oder in die Pfaffenkutte schlüpfen. Auch eine satte, gesunde, herdenmäßige Moral tats: nach dem zahmen Liedchen der lehrhafte Vierzeiler! Bülbül ist noch unverdächtiger als die heimische Nachtigal, der Wein von Schiras hat keine hohe Preisnotirung wie bei den schlechten Zeiten der sündhaft teure Rheinwein, und die „Schenke“ ist unzweifelhaft ein angenehmer Aufenthalt für jeden Enkel Teuts, wo sich die Wahlstatt der modernen Ideen, auf denen man so schmerzliche Niederlagen erlitten, leicht vergessen läßt.

In diese Stimmung fielen 1851 die Lieder Mirza Schaffys hinein und wurden mit Jubel aufgenommen. Mit Recht! Sie waren noch von aller Reaktionspoesie, die damals aufkeimte, das Gesündeste. Das Gefühl, das in ihnen steckte, war oberflächlich, die Form ohne Originalität; aber es war in ihnen ein Schuß von bon sens, der erquickte. Die leichte Lebensphilosophie hatte einen Kern ehrenfester Bürgerlichkeit, die rotwangig abstach gegen die Weltschmerzlerei, die sich noch aus dem Vormärz herübergeschleppt hatte und ganz und gar widerliche Fratze geworden war. Mirza Schaffy war ein guter Prediger. Er gönnte sich und allen anderen alles Schöne dieser Welt; er verlangte keine Umkehr, als die vom Trauern über fehlgeschlagene Hoffnungen, keine Einkehr, als die in die Schenke. Er züchtigt Heuchler und Pharisäer und ist doch selbst ein wolanständiger Mensch. Wäre er nicht tatarischer Hofsekretär gewesen, so hätte er mitteldeutscher Hofrat sein können und unter dem Wahlspruch „der Wein, der nicht getrunken wird, hat seinen Beruf verfehlt“ als nationalliberaler Abgeordneter in den Reichstag gewählt werden können. Er versteigt sich sogar bis zu einer angenehmen prickelnden Freigeisterei. Die Gemüter, die sich nicht mit den Amaranthlesern in eine Phalanx stellen wollten, fanden darin eine heimliche Ergötzung für ihren siechen Liberalismus.

Andres Glück dort oben suche,
Doch hienieden laß uns lieben:

Damit konnten selbst die staatserhaltenden Mächte zufrieden sein.

Derweil der Pfaff vom Jenseits prophezeit,
In frommer Wut den Leuten Dinge predigt,
Von denen er so wenig weiß wie sie:
Knie ich zu meines Mädchens Füßen nieder,
Und schreibe meine wonnevollen Lieder
Aus ihren Augen ab.

Das klang wie eine Kriegserklärung gegen die Aera der Regulative und war doch so inoffensiv wie möglich. Weit entfernt übrigens, daß der Sänger es mit seiner jenseitsfeindlichen Predigt ernst meinte! Bewahre! Nichts liegt ihm ferner, als Ludwig Büchner und Karl Vogt in Reime zu bringen. Das Jenseits ist eine so feste Stütze, alles in allem genommen, immer noch die festeste, die es giebt! Die sollte ein deutscher Dichter und Hofrat aufgeben, der sein Bestes in der Anlehnung schuf? Nimmermehr! Das ist ja nur das Jenseits Mirza Schaffys, das da preisgegeben wird! Das Jenseits der Ungläubigen! Der deutsche Dichter tut wol gern mal so, als ob er ein persischer Freigeist und Hafisjünger wäre, denn das schafft mit einem Mal eine poetische Illusion, die durch eigene Verse sehr schwer zu erzeugen ist. Aber man vergesse doch ja die Maskerade nicht! Man vergesse doch ja nicht, daß das alles eigentlich nur ein Schattenspiel an der Wand ist, ein Getändel mit vorgestellten Gefühlen; beileibe nicht mit echten, mit wahren, mit wirklich empfundenen. O ja, ganz innen, in unserem furchtsamen Philisterherzlein, dort, wo die Bestie schlummert, da regt sich so etwas wie eine Sehnsucht nach freien ungebundenen Gefühlen — aber unsere bürgerliche Respektabilität! unsere Carrière! unser Geschäft! Und als Bodenstedt, Professor in München, aufgefordert wird, zum Schiller-Album beizutragen, das man zum hundertjährigen Gedenktage des Freiheitssängers herausgiebt, entsinnt er sich, daß sein Freund Mirza Schaffy einige kleine Sünden begangen hat, für die er die Verantwortlichkeit übernommen. Und er schickt zur nationalen Jahrhundertfeier des herzogl. sächs. Hofrats Schiller die anti-Mirza Schaffyschen Verse:

Es treiben zuchtlose Geister
Gern mit dem Höchsten Spott —
Sie kennen keinen Meister,
Sie kennen keinen Gott.

Sie können nur verwirren,
Ihnen fehlt der Quell des Lichts —
Ihr Denken ist ein Irren,
Ihr Schaffen ist ein Nichts.

Doch die Vorsicht war auch hier wieder zu weit getrieben. Man hatte nie geglaubt, daß der liebenswürdige Sänger sich mit den Lola Montez und den Ludwig Büchner einlassen würde: Zuleikha und Mirza Schaffy hießen seine Sterne, und die waren so weit, weit .....

Die politische Erstarrung wich, der Geschmack kräftigte sich, es kam die Zeit der Hamerlingschen Rotglut, man wollte wieder Leidenschaft, freilich nicht zu nah, immer noch hübsch in die Ferne gerückt, wo sie noch mit dem die indezenten Blößen verhüllenden Mantel des antiquarischen Interesses bedeckt schien. Mirza Schaffy aber blieb. Sein Frohmut und seine Vernünftigkeit machten ihn widerstandsfähig gegen den Einfluß der Zeit. Ein abermaliger Wandel mußte eintreten, um seine Stirne zu furchen und sein Haar zu bleichen. Es mußte eine Zeit kommen, wo man alles ernst nahm und wörtlich, wo man das Gold am Prüfstein untersuchte und den Gesichtern die Schminke abwusch. Das konnte Mirza Schaffy nicht vertragen. Wie? Man soll nicht renommiren dürfen, daß man süßen Schirasweines voll ist und als guter Hausvater nur verdünnten Mosel trinken? Man soll sich nicht begeistern dürfen an der Vorstellung, daß Mahomets Paradies einem zu eigen sei, unbeschadet seines guten Gewissens vor der lex Heinze? Und all die netten, freundlichen, desinfizirten Gefühle, die kleinen ungezogenen Einfälle sollen nicht mehr in der orientali-

schen Maske stecken dürfen, sondern im Hirn und Herzen des Maskenträgers selbst? Klagt, ihr gemalten Rosen von Schiras, die ihr nach einem Tropfen echten persischen Rosenwassers duftet, klagt, ihr ausgestopften Nachtigallen von Tiflis, die ihr einen reizend trillernden Mechanismus in eurem Leibe hattet, Mirza Schaffy stirbt!

Ja, Mirza Schaffy stirbt! Auch ihn erreicht das Geschick alles dessen, was nicht echt ist. Vierzig Jahre hat die Farbe vorgehalten, jetzt wird sie blaß, sie springt und blättert langsam ab. Hundert und einige Auflagen hat das Bändchen gehabt, aber nicht eines der vielgelesenen und oft gesungenen Lieder ist im Herzen der Nation haften geblieben. Keines ist in den dichterischen Herzensschatz des Volkes übergegangen. Man singt und wird immer singen von dem kühlen Grunde, in dem das Mühlenrad geht, von dem Knaben, der ein Röslein stehen sah, von dem Lied aus alten Zeiten, das einem nicht aus dem Sinn kommen kann. Aber die Rose, die sich beklagt hat, daß gar zu schnell der Duft vergeht, die ist uns trotz und mit den Robert Franzschen Noten beinahe schon aus dem Sinn gekommen. Das ist eben nicht echt, das ist Anstrich. Mirza Schaffy stürzt sich nicht in Gemütsunkosten. Er überlegt und überlegt und hält das Gefühl in respektvolle Entfernung. Wenn der Frühling auf die Berge steigt, dann wird er singen. Was denn? Ei, eine selbstverständliche Betrachtung: „O wie wunderschön ist die Frühlingszeit.“ Ist der Lenz mit seinen sausenden Stürmen erst auf die Berge gestiegen und reißt das Leben unsanft und markdurchbebend aus der Erde, daß das Schwächliche zu Grunde geht und das Starke schauernd empor sich hebt, was dann das Herz empfindet, ei, das zu künden überläßt Mirza Schaffy anderen Leuten. Damit eroberte er sich die Zuneigung aller flach Empfindenden, und da er ein guter und verständiger Bursch war und eine flotte glatte Ausdrucksweise sein nannte, auch das lächelnde Gewähren der Tieferen, denen er für müde Stunden ein sehr angenehmer Gesellschafter war. Mirza Schaffy empfindet nicht, er fordert auf: denkt mal, wir empfänden! Er hat mit dieser Milde einen eigenen Reiz für den deutschen Bürger, der sich gern abends mit seiner Familie und einigen guten Freunden um seinen oder den Wirtshaustisch versammelt und nun abwartet: Seien wir einmal vergnügt! Man könnte dem guten Mirza Schaffy das alte Studentenlied als Motto voransetzen: „Und nun wolln wir einmal, wolln wir einmal lustig sein, fröhlich sein!“ Und wer ist nicht hundert, tausend Mal dieser Aufforderung gefolgt! Heil dem Manne, der uns diese Anregung bietet! Heil Mirza Schaffy! Er ist ein Woltäter. Aber allmälig wird die Aufforderung langweilig und die Melodie ermüdet. Man möchte eine neue Weise hören. Der alte Weise legt sich schlafen. Er hat redlich seine Arbeit getan. Friede seiner Asche!



Die „XI“.

Von

Franz Servaes.*)

Ich weiß nicht ob man es auch anderswo sagt, jedenfalls aber sagt man in meiner lieben Vaterstadt Köln: „Elf ist die Geckenzahl“. Ich habe bis jetzt noch keine bündige Widerlegung dieses Weisheitssatzes gehört, und auch die Bilderausstellung, von der ich hier zu reden habe, hat sie mir nicht erbracht. Das ist nun weiter kein Unglück. Denn der Kunst gereicht ein bischen Verrücktheit zur schönsten Zierde. Nur muß man mit Anstand verrückt zu sein wissen.

Den „Elfen“ wäre vorzuwerfen, daß sie nicht immer die goldene Mittellinie der Verrücktheit zu treffen wußten. Zum Teil wird man gleich pudelnärrisch, zum andern Teil bleibt man gar mopsig nüchtern, und nur wenigen auserlesenen Geistern blieb es vorbehalten, in Zucht und Banden zu toben. Diese wenigen leisten darum wirklich Beachtenswertes, während die übrigen nur beachtet werden, weil sie im Troß der wenigen sind. Zweck der Uebung war, Protest gegen die herrschende akademische Kunstrichtung einzulegen, und es wäre nur im Sinne des Unternehmens wünschenswert gewesen, daß der Protest noch entschiedener und einmütiger erfolgt wäre. Denn was an George Mosson, Schnars-Alquist, Müller-Kurzwelly, J. Alberts so sehr Protestlerisches ist, vermag ich nicht abzusehen. Für das Große und Ganze der Ausstellung kommen sie kaum mit in Frage. Sie sind von der mopsigen Sorte.

Ich will demnach hier nur die echten „Protestanten“ hervorheben, d. h. diejenigen, vor deren Bildern das Publikum lacht, weil es den geheimen Spaßer entdeckt, mit dem es aber dann nichts anzufangen weiß. Denn wüßte es was damit anzufangen, so würde es ja nicht lachen. Es lacht aber.

So sah ich zwei junge Damen vor dem Hugo Vogelschen Porträt des Geheimrat Dohme höchst vergnügt werden. Es war nicht blos der knallig-grüne Hintergrund, der auf das Zwerchfell der beiden holden Kinder einwirkte, es war auch die ungewöhnlich höfliche Art, in der der Porträtirte Cylinder, Stock und Handschuhe in der Hand und das schmunzelndste Banquierlächeln auf den Lippen, mit einer sanften Verbeugung ins Zimmer tritt. Ich muß gestehen, daß ich meine ganze Modernität zusammenraffen mußte, um vor diesem freundlichen Herrn nicht gleichfalls zu lächeln. Man ist eben gegen atavistische Rückfälle niemals ganz sicher. Indes gewann ich doch soviel Gemütssammlung, um mir klar zu machen, wie plastisch rund die ganze Gestalt herausgearbeitet ist, und welch ein individuelles Leben gerade von der eigentümlichen Inszenirung ausgeht. Jedenfalls hatte ich hier einen Protest, und das war ja auch schon was. Dagegen habe ich die schlanke anmutige Dame, die mit geschlossenen Augen und geöffneten Lippen den Duft eines hochgehobenen mächtigen Blumenstockes trinkt, schon einmal irgendwo gesehen, mich dünkt, bei Hugo Vogel selber. Sie wirkte daher nicht so sehr widerspruchsvoll auf mich ein, und es zuckte vor Vergnügen in den altmodischen Winkeln meines ästhetischen Gewissens. Denn sie ist wirklich sehr hübsch, die schlanke Dame, mit ihrem weißen Kleid und ihren langen lila Schleifen, und der flimmernde dunkelviolette Hintergrund wirkt recht stimmungsvoll dazu.

Ich tat ein par Schritte weiter und stand vor Liebermann. Auch hier hatte ich vorhin lachen hören. Mir selbst aber wurde vor diesen Porträts plötzlich sehr ernst und fast feierlich zu Mut. Ich dachte nicht mehr an Protest und an Modernität, denn was ich vor mir sah, war echte, große Kunst, monumental in der Wirkung. Die Niederländer, besonders Frans Hals, spürte man gleich durch. Man wußte aber auch sofort, daß sie in durchaus originalem Geiste nacherschaffen waren, mit mehr Unabhängigkeit z. B., als womit etwa Lenbach in den Spuren Rembrandts wandelt. Beim Bildnis des hamburgischen Bürgermeisters Petersen wird dieser altniederländische Eindruck noch verstärkt durch die gewählte Amtstracht, die in ihrer Komposition etwa der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entstammen mag. Wie prächtig aber paßt der feststehende alte Herr zu diesem Kostüm aus einem kriegerischen Zeitalter! Welch ein Trotz, wie von einem alten Wikingerfürsten, liegt auf diesem durchfurchten Antlitz! welch ungebrochene Geisteskraft blitzt aus diesem überbuschten Auge! Unsere Zeit kann stolz sein, daß sie noch solche reckenhafte Gestalten hervorzubringen vermag. Gleich ruhig in der Haltung, aber vielleicht noch intimer in der Charakteristik und nüancirter in der Wiedergabe, sind die beiden Pastellbildnisse des Grafen Keyserling und des Professors Hähnel, beides Sitzfiguren. Man erkennt sofort die geistigen Aristokraten, aus der Art, wie sie kühl und ein wenig ironisch, durchaus selbstbewußt, geradeaus blicken. Hähnel, den Oberkörper zu-

*) Da mein Freund Albrecht Schütze, nachdem er ein halbes Jahr lang Tisch und Lager mit mir geteilt hatte, meuchlings ausgerückt ist, so trete ich hiermit schmerzbewegt seine Erbschaft an. Für den Fall es mir nicht gelingen sollte, mein leuchtendes Vorbild zu erreichen, bitte ich die Leser um gütige Nachsicht. F. S.

rückgelehnt, die angebrannte Cigarre zwischen zwei Fingern, den stark gebildeten Kopf ein wenig zur Seite geneigt. Keyserling, wie er die eine Hand lässig über die Stuhllehne hängen läßt, und über dem leicht vorgebeugten Körper den fein gemeißelten Kopf erhebt, mit einem par tiefliegenden hellblauen Falkenaugen. In der technischen Behandlung sind diese beiden Bilder höchst verwegen, die überraschendsten Farben werden angewant, um die angestrebte Wirkung mit Sicherheit zu erreichen. Aber nirgends herrscht Vordrängen des Einzelnen, alles ist aus einer stark einheitlichen künstlerischen Empfindung heraus gemalt. Höchst originell ist auch das kleine Pastell eines etwa einjährigen Kindes, das voll naiven Machtgefühls seinen Hampelmann in den Händen hält und ihn mit schlummernder Zerstörungslust betrachtet. — In diesen Porträts zeigt sich Liebermann von einer ganz neuen Seite, und besonders daher, nicht blos wegen ihrer Vortrefflichkeit, verdienten sie ein tieferes Eingehen. Drei fernere Bilder zeigen uns den Liebermann, den wir bereits kannten: eine Schafhirtin und eine Kuhhirtin und eine Kartoffelernte. Letzteres Bild war anfangs dunkel aufgehängt und kam nicht recht zur Geltung. An einem helleren Standort verrät es eine erstaunliche Weichheit der Licht- und Schattenbehandlung, die an Millet erinnert, und jene reflexionslose Versunkenheit bei einer alltäglichen Arbeit, wie sie auf dem Gebiete der schaffenden Kunst Liebermanns eigenen höchsten Vorzug ausmacht.

Hans Herrmann versteht vor allem die Stimmung feuchter Nebeltage, wie sie für die niederdeutsche Tiefebene charakteristisch sind. Ueber Stadt wie Land weiß er jenen eigentümlichen hellgrauen Ton zu legen, der scheinbar alle Farben zwingt, und der doch ein ungemein fein abgestimmtes Sonderfarbenleben ermöglicht. Ebenso scheinen die Linien sich auf den ersten Anblick in dieser Dunstluft zu verflüchtigen, aber trotzdem tauchen sie allenthalben, zwar matt und weich, aber doch deutlich erkennbar auf und stufen sich gegen einander ab. Es herrscht sogar in dieser beschränkten Perspektive ein besonderer Nüancenreichtum, indem die Tonunterschiede verschwindend gering werden und deshalb die feinfühligste Pinselführung verlangen. Außerdem bringt Herrmann, um der drohenden Eintönigkeit zu entgehen, ein höchst einfaches aber sicheres Mittel zur Anwendung: er belebt nach Kräften den Vordergrund, wo Farben und Umrisse am ungebrochensten wirken, und schafft so energische Kontraste. So sehen wir auf einem Stück Amsterdam vorn ein ziemlich buntes Treiben von Mägden und Schiffern, die Krüge oder dergleichen in Kanalkähne verladen. Dahinter verliert sich dann die Straße mit gieblігen Häusern und überragendem Kirchturm mehr und mehr in sanften Nebel. Noch ansprechender übrigens erscheint mir der Einblick in eine holländische Farm, wo die am Bach stehenden Weidenbäume ihre Blätter und Zweige außerordentlich zart in regnerische Luft strecken. — Mit einem großen Bild (neben einem feinempfundenen, etwas zu zärtlich angekränkelten Pierrette-Köpfchen) erscheint Friedrich Stahl: eine weite städtische Winter- und Nachtlandschaft mit Blick auf einen Kirchhof im Vordergrund und auf ausgedehnte Schienengeleise, die sich nach der von fern herüberblitzenden Bahnhofshalle verlaufen. Die Mache ist nicht gerade ersten Ranges, der Griff aber ist neu und glücklich und vom Maler sehr geschickt durch Hinarbeiten auf poetische Stimmung ausgebeutet worden — Skarbina hat eine Anzahl kleinerer Sachen hingeschickt, die aber für ihren Urheber sehr charakteristisch sind und von einem ununterbrochenen und rüstigen Vorwärtsstreben Zeugnis ablegen. Neben einigen Nachtstudien aus Berlin fesselt besonders das Bild zweier bäuerlichen Schwestern, die eine Kind, die andere Halbkind, die auf ihren höchst individuell belebten Gesichtern den grünlichen Widerschein der halbgeöffneten Haustür auffangen und dadurch in ein sehr apartes Licht gerückt sind. Das ist gewiß in erster Linie ein Experiment, aber ein recht dankenswertes, da es die Ausdrucksmittel der Kunst erhöht, worauf jetzt alle Kräfte gespannt sind. Ein Gleiches gilt von der herbstlich-roten Weinlaube, in der unter üppig spielenden Sonnenlichtern ein kleines Kind vor einem Gartentische steht und verschämt eine Traube nascht. Doch hat dieses Bild außerdem den Reiz einer versteckten und schalkhaften Idylle.

Und nun unsere beiden „Jüngsten"! Ich weiß nicht, ob sie dem Lebensalter nach die Jüngsten sind, sie sind es aber dem Kunstcharakter nach: Walter Leistikow und L. von Hofmann. Der Landschafter Leistikow hat sich rasch und überraschend entwickelt. Er ist jetzt auf dem Punkte angelangt, wo man auf sein weiteres Wachstum gespannt sein darf, weil alles auf einen energischen Bruch mit der Vergangenheit hindeutet. Zur Zeit befindet er sich in einer Krise. Es sind noch Bilder von ihm da, die ziemlich konventionell wirken, andere sind wieder von einer fiebrigen Unruhe beherrscht und schwelgen in den seltsamsten Farbenspielen. Dazwischen steht aber eine dritte Serie, in der ein warm beseeltes und zielbewußtes Arbeiten nicht zu verkennen ist, und durch die gute Hoffnungen erweckt werden. Leistikow sucht jetzt mit allen Mitteln sein Auge zu schulen, und daher beobachtet er gern die flüchtigen Uebergangserscheinungen im Wechsel der Tageszeiten. Am lehrreichsten ist da das Bild einer Landstraße bei Abend. Die untergehende Sonne sieht man nicht, sondern nur ihren grellen Widerschein, und die dunkelvioletten, verschlingenden Schatten, die die Bäume am Wegrande auf einen gelben Bretterzaun werfen. Man muß sich eigener Naturbeobachtungen genau entsinnen, um hier dem Maler folgen zu können. Das beste Bild Leistikows ist entschieden seine Marienkapelle, mit den rosaroten Blütenbäumen davor. Ein heißer Frühlingstag mit seinem saugenden Sonnenbrand liegt über dieser Landschaft. — Ueber L. von Hofmann bereits heute zu reden, ist mislich Talent wird man ihm nicht absprechen dürfen, Reife um so mehr, und von wahrer Originalität wird er erst Proben abzuliefern haben. Einstweilen hat er bei Franzosen und Schotten, bei Stuck und Böcklin starke Anleihen gemacht und verfährt damit in verblüffend ungenirter Weise. Somit bleibt einzig und allein lobenswert, daß er den alten Zopf energisch auszureißen bestrebt ist. Das „Frei wovon?" ist also klar; bleibt noch das „Frei wozu?", und dies ist noch arg in der Schwebe. Denn mit den diesmal gebotenen verworrenen „Eindrücken" und ziellosen Phantastereien ist es nicht getan, zumal wenn die Technik oft genug mit einer bei einem Anfänger durchaus unbegründeten Lüderlichkeit gehandhabt ist. Ich meinerseits kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß Hofmann es sich aus lauter Genialität so bequem als möglich macht und es beispielsweise prinzipiell unterläßt, zu modelliren, unter der Prätension, dadurch Stimmung zu erwecken. Ein Blick aber, etwa auf die Liebermannsche Kartoffelernte, zeigt, welch reife Kunstfertigkeit dazu nötig ist, um durch scheinbare Lässigkeit und tieferwogenes Verschweigen „Stimmung" hervorzurufen. Indes hat Hofmann gelegentlich auch recht lobenswerte Intentionen; doch kann er ihrer noch nicht Herr werden. Insbesondere scheint ihn das Motiv eines im Abendschatten wandelnden blutjungen Liebespares zu beschäftigen, und er ist offenbar bestrebt, damit gewisse Eindrücke hervorzurufen, die ans Volkslied erinnern sollen. Dieses Streben ist voll anzuerkennen, und es will mir auch scheinen, als ob Hofmann in den drei Bildern, die diesem Stoffkreis gewidmet sind, sein bis jetzt Bestes geliefert habe. Vielleicht rankt sich hier ein versprechendes Hoffnungsreis empor.



Das Jubiläum der Marseillaise.

Von

Alexander Moszkowski.

Am 20. April 1792 beschloß die französische gesetzgebende Versammlung den Krieg gegen Oesterreich. Wenige Tage darauf wurden in Straßburg die Vorbereitungen zum Abmarsch der Freiwilligen getroffen. Bei dieser Gelegenheit hatte der Bürgermeister der Stadt den guten Einfall, die Ausrüstung der Abziehenden durch eine musikalische Waffe zu vervollständigen. Er beauftragte einen jungen Ingenieur-Offizier, der in seinem Kreise verkehrte, einen Schlachtgesang zu verfassen. Mit dem gan-

zen Feuereifer eines in Künsten dilettirenden Marsjüngers warf sich Rouget de l'Isle auf die Arbeit, und in der Nacht vom 24. zum 25. April wurde Text und Musik der bestellten Hymne erfunden und aufgeschrieben. Unter dem Titel „Chant de guerre de l'armée du Rhin“ ward der neue Kriegsgesang den Regiments-Kapellmeistern übergeben und zum ersten Mal am 29. April 1792 bei der Parade ausgeführt. Dieses Datum wird somit als der Geburtstag der nunmehr hundertjährigen „Marseillaise“ anzusprechen sein.

Der Name, unter welchem dieses patriotische Marschlied seine ungeheure Berühmtheit errungen hat, verdankt einem zufälligen Umstande seine Entstehung. Es waren nämlich Truppen der Marseiller Miliz, welche den Gesang zuerst in Paris hören ließen, und so übersah man dort die straßburger Herkunft des neu importirten Musikartikels, und hielt sich an die ersten Ausführenden. Erst viele Jahre später entsann sich das französische Volk der Dankesschuld, die ihm die Erschaffung der mächtigsten Nationalhymne aufgebürdet hatte, und regulirte sie durch Stiftung einer Nationaldotation für den Autor der Marseillaise.

Die Schöpfung Rouget de l'Isles galt seit ihrem ersten Erklingen bis auf den heutigen Tag für einen Freiheitsgesang par excellence, für die tonkünstlerische Standarte der Republik. Wer sich lediglich in den Text und die Musik der Marseillaise vertieft, ohne die politischen Begleiterscheinungen zu Rate zu halten, dürfte indeß schwerlich ihre Qualifikation für die Kunstübung der Demokratie ermitteln. Vor allen Dingen giebt es keine republikanische Tonkunst im Gegensatz zu einer absolutistischen oder aristokratischen. Die Idee einer Staatsform läßt sich nicht in Noten umprägen. Das Charakterisirungsvermögen eines Tongebildes reicht bis zum Ausdruck der allgemeinen Begeisterung, und es ist zweifellos, daß die Intervallenfolge der Marseillaise, welche in der sublim accentuirten Quarte auf pa-trie gipfelt, ein tönendes Symbol für die Auslösung hochgespannter Seelenkräfte bietet. Aber dieses „excelsior“ teilt die Marseillaise mit vielen unpolitischen Kompositionen, sogar mit manchen Tonstücken, welche ad majorem gloriam eines monarchischen Staatswesens, ja direkt zur Verherrlichung der Krone verfaßt worden sind. Kurzum, der musikalische Schwung vermag wol das Vorhandensein einer Tendenz, nicht aber deren Art und Richtung anzudeuten, und wenn heut, par impossible, die Musik der Marseillaise, die altpreußischen Grenadiermärsche und der italienische Königsmarsch als Novitäten erschienen, so würde kein Beurteiler auf den Gedanken kommen, eine politische Differenz in ihnen festzustellen; ja es könnte der ersteren passiren, als besonders geeignet zum preußischen Parademarsch erklärt zu werden. Den begrifflichen Rückhalt eines jeden Nationalgesanges liefert der Text, und dieser ist in unserem Falle ein Schlachtenlied, ein blutgieriger Appell an die Leidenschaft zur Niederwerfung des äußeren Feindes. Daß er als solcher der Armee glänzende Dienste geleistet hat, ist bekannt. Unabhängig hiervon aber entwickelte sich rasch die innerpolitische Bedeutung des Gesanges, indem die Volksseele den Inhalt des Werkes über den Willen des Autors hinweg neu kommentirte. Die Töne elektrisirten die Massen, der Text widersprach nicht, das Bedürfnis nach einem Revolutionsgesange lag in der Luft, und so rief Frankreich beim Erklingen des Liedes: „Das ist die Revolution!“ mit dem nämlichen Instinkt, der den alten Gardisten bei dem Triumphausbruch der fünften Beethovenschen Symphonie zu dem Ausruf begeisterte: „C'est l'empereur!“ In Rouget de l'Isles aufgeregtem Geiste hatte in jener Nacht eine patriotische Explosion stattgefunden, deren tausendfaches revolutionäres Echo von ihm weder beabsichtigt war, noch vorausgeahnt werden konnte. Hierfür bieten die Lebensschicksale dieses Genie-Offiziers giltige Belege, abgesehen davon, daß wir in seinen übrigen Schöpfungen urkundliche Beweise seiner durchaus antirepublikanischen Gesinnung besitzen. Die spätere Legendenbildung, welche aus dem Schöpfer der Marseillaise gern einen Freiheitsapostel machen wollte, führte mit den Tatsachen einen erbitterten, aber gänzlich aussichtslosen Kampf. Die Listen des Kerkers Saint-German-en-Laye nennen Rouget als einen Märtyrer der royalistischen Denkart. War sein politischer Charakter nach der Seite des positiven Bekenntnisses nicht durchweg feuerfest — er hat nacheinander den General Bonaparte, den Kaiser Napoleon und Ludwig XVIII. besungen — so hält er doch die negative Probe insofern aus, als er sich mit seinen Texten niemals auf den Boden der Republik gestellt hat.

Vielleicht ist das Glück der Marseillaise gerade in den Widersprüchen begründet, welche ihre Entstehungsgeschichte kennzeichnen. Von einem Monarchisten verfaßt, durch den souveränen Volkswillen republikanisch umgetauft, bewährte sie ihre erobernde Kraft vorzüglich durch ihre Anpassungsfähigkeit. Die ihr innewohnende lebendige Energie sprengte schließlich alle Programmfesseln: die Marseillaise wurde die tönende Seele Frankreichs. Man vergaß den wirklichen, wie den umgedeuteten Sinn der Worte, man empfand in dem Gesange die klingende Offenbarung alles dessen, was der Franzose als Sohn seines Landes fühlt. Die nationalen Wogen mochten kommen woher und strömen wohin sie wollten, für alle Formen der nationalen Erregung stellte sie sich als melodiöser Donnerruf ein. Nur so ist es zu erklären, daß die Marseillaise in Revolutionszeiten ihre zündende Wirkung auch auf diejenigen ausübte, die dem Revolutionsgedanken kühl oder feindlich gegenüberstanden. Ich zitire als klassisches Beispiel Hector Berlioz, der in künstlerischen Dingen ein gewaltiger Stürmer, in Politicis indeß ein recht zahmer Herr war; in der Republik erblickte er geradezu das Ende der Musik: „Die Tonkunst, welche sich schon seit langer Zeit sterbend hinschleppte, ist nun wirklich tot; man wird sie begraben oder vielmehr auf den Schindanger werfen. Es giebt für mich kein Frankreich, kein Deutschland mehr!“ so schrieb er in den Märztagen des Jahres 1848. Einen werbenden Einfluß im Sinne der politischen Idee hat die Marseillaise mithin auf Berlioz gewiß nicht geäußert. Und dennoch gehörte er zu den glühendsten Verehrern dieses Nationalliedes; er selbst war es, der in der Juli-Revolution, als frischgekrönter „Prix de Rome“, einer tausendköpfigen Straßenmenge das Signal zum Anstimmen des alten Schlachtgesanges gab. Eine Musikbande intonirte die erste Strophe und das Volk fiel mit dem Refrain ein: „aux armes, citoyens!“ Man muß sich vorstellen — so erzählt Berlioz — daß diese vier- oder fünftausend Stimmen in einen Raum eingekeilt waren, der durch seine bauliche Anlage den Schall vorzüglich trug; man muß ferner daran denken, daß die Mehrzahl dieser Sänger, Männer, Frauen, Kinder noch von der Emotion zitterten, in die sie der Kampf des vorigen Tages versetzt hatte, und man wird sich vielleicht eine Idee von dem Effekt dieses niederschmetternden Refrains bilden können. Was mich selbst betrifft, so stürzte ich, buchstäblich genommen, zu Boden, und unsere kleine Truppe (nämlich diejenige, welche die ersten Zeilen intonirt hatte) wurde mit absoluter Stummheit geschlagen, wie die Vögel nach einem Donnerschlag.

Niemand kann diesen Passus der Berliozschen Memoiren gläubiger wiederholen, als der Verfasser dieses Gedenk-Artikels. Unter allen Erinnerungen, die ich an aufregende musikalische Ereignisse bewahre, hallt keine so kräftig in mir, als der Moment des pariser Nationalfestes, der mich in den flutenden Ozean der Marseillaise versenkte. In der Avenue de l'Opéra war sie auf ein

unsichtbares Signal entstanden, und wie vom Sturme gepeitscht, wälzte sie sich durch die wogende Menge bis weit über die Boulevards, ohne dabei die Präzision des Rhythmus zu verlieren. Das klang freilich anders, als eine studirte Konzertnummer; dieser elementare Volksgesang verhielt sich zu den üppigsten Kundgebungen unserer Sängerfeste in ihren „Monstre-Musikhallen“, wie der Ausbruch des Vesuvs zu dem Geknatter eines Salon-Feuerwerks.

Lied wird zur Tat — früh oder spat, heißt es im alten Bardenspruche; bei Berlioz wurde die Tat selbstverständlich eine von der instrumentalen Art. Ihm lag wenig daran, den verwegenen Kehrreim „qu'un sang impur abreuve nos sillons“ in Wirklichkeit zu übersetzen, aber er wäre nicht Berlioz gewesen, wenn er diese blutdürstige Aufforderung unorchestrirt gelassen hätte. Sein Arrangement der Hymne ist für großes Orchester und doppelten Chor gesetzt. Die Stimmordnung der Partitur enthält keine Linien für Tenöre oder Bässe, sondern die summarische Vorzeichnung: „Alles was eine Stimme, ein Herz und Blut in den Adern hat“; in dieser merkwürdigen Chorbesetzung erkennt man wieder den Mann, der das „Fieberkriegen“ als die hauptsächlichste und erstrebenswerteste Wirkung der Musik bezeichnet hat.

Die Berliozsche Partitur ist übrigens mitsamt ihrer fanatischen Vorzeichnung ein totes Stück Papier geblieben, gedruckt und gewidmet, aber nirgends aufgeführt. Berlioz hegte, wie natürlich, den innigen Wunsch, Rouget de l'Isle persönlich kennen zu lernen, und diese Sehnsucht hätte sich mit dem Aufgebot eines freien Vormittags auch stillen lassen, denn der Schöpfer der Marseillaise wohnte damals in Choisy-le-Roi, elf Kilometer von Paris. Trotzdem legten sich der Expedition andauernd unüberwindliche Hindernisse in den Weg, und Rouget starb, sechs Jahre nach der Juli-Revolution, ohne mit seinem großen Bewunderer einen Händedruck getauscht zu haben.

Die Begeisterung, die das Volk allezeit der Marseillaise entgegengetragen hat, fand ihr Gegenstück in den Anfechtungen, mit denen sie von den verschiedenen französischen Regierungen beehrt worden ist. Unter dem Kaiserreich wurde sie verboten, obschon sie mit den glänzendsten Waffentaten des ersten Napoleon verknüpft erschien und nach Bonapartes eigenem Geständnis als „Mitkommandeur“ eine Schlacht gewonnen hatte; und die republikanischen Machthaber verbannten die Hymne, obschon sie durch Tradition zum Organ der Republik geworden war. Sie paßte eben, nach bureaukratischer Auffassung, niemals recht in die festgesetzte Ordnung der Dinge, und ihr aufreizender, waffenstarrender und bluttriefender Inhalt konnte jederzeit das Volk zu irgend einem unerwarteten Impromptu veranlassen. Zahllos waren die Versuche der Regierungen, die Marseillaise durch irgend ein verständiges, behördlich abgestempeltes Lied auf dem Wege der Konkurrenzausschreibung zu ersetzen. Zumal bei Gelegenheit der Weltausstellungen wuchsen die „Friedens-Marseillaisen“, „Chants patriotiques“ und wie die Dinger alle hießen, auf obrigkeitliche Anregung wie Pilze aus der Erde. Auch das alte „Partant pour la Syrie“ wurde wieder hervorgeholt, und da sich diese Historie als gar zu verblaßt erwies, spielte man mit Gounod den Komponistenruhm gegen Rouget de l'Isle aus. Aber die Marseillaise behielt doch allemal das letzte Wort, und ihre souveräne Herrschaft wurde immer wieder, ganz wörtlich genommen, mit Stimmen-Mehrheit, ja mit Einstimmigkeit hergestellt.

Unter Carnots Präsidentschaft scheint man den amtlichen Widerstand gegen die Marseillaise aufgegeben zu haben; bei dem russisch-französischen Verbrüderungsfest in Kronstadt erschien das „allons enfants“ sogar mit einem offiziellen Mandate. Die Weltgeschichte benützte diesen Anlaß zu einem grandiosen Witz: die republikanische Hymne wurde von russischen Uniformträgern bejubelt und da capo verlangt. Vielleicht hat Admiral Gervais damals seinen kronstadter Freunden die geheime Vorgeschichte der Marseillaise verraten, die ja zuerst zum Kampf gegen Oesterreicher und Preußen aufrief. Er hätte hinzufügen können, daß die Melodie ursprünglich gar nicht den Zweck verfolgte, die Massen zur Attaque zu reizen. Denn am Ende aller Dinge müssen wir gar noch erfahren, daß Rouget eigentlich nicht der Erfinder, sondern nur der Finder jener Noten gewesen ist.

Castil-Blaze hat nämlich in der Revue musicale vom 18. Juli 1852 nachgewiesen, daß die Melodie eine deutsche sei, ein Gesang mit Chor und Refrain, welcher zum erstenmal 1782 im Hotel der Frau Montesson, der Gemalin des Herzogs von Orleans, gehört wurde. Diese Behauptung findet ihre Ergänzung in einem archivarischen Funde, der dem Organisten Hamma in Meersburg geglückt ist. Dieser Schatzgräber hat im Jahre 1861 das Manuskript einer Missa solemnis von Holtzmann aufgestöbert, und es stellte sich heraus, daß Rouget de l'Isle das „Credo“ dieser Messe zu seinem Text nicht nur benutzt, sondern Ton für Ton abgeschrieben hat.

Die Identität der Noten bürgt allerdings noch nicht für die Identität der Melodie, und es bleibt immer noch die Möglichkeit offen, daß Rouget durch rhythmische Veränderung das eigentliche Cachet in den Gesang gebracht habe. Aber selbst wenn wir den Beweis des Plagiats für völlig erbracht annehmen, läge noch kein Grund vor, die Marseillaise von dem Künstlerkonto der Franzosen abzustreichen. Die eigentliche Erfindung liegt hier darin, diese Musik auf diesen Text gesetzt zu haben. Auch in der Reminiszenz kann Inspiration stecken, und wenn jener Offizier das komplementäre Musikbild seines Schlachtrufs in dem Holtzmannschen Credo erblickte, so war sein Geist in dem denkwürdigen Augenblicke zweifellos von einem Genieblitz erleuchtet.

Leider haben wir Deutsche der Marseillaise nur einen Prioritätsanspruch, nicht aber ein Nationallied von gleich hinreißender und treibender Gewalt entgegen zu halten. Selbst die „Wacht am Rhein“, die als musikalisches Feldzeichen so Großes geleistet hat, wird niemand mit der Franzosenhymne im Ernst vergleichen wollen; sie ist mit ihrer Aufforderung zum „Ruhigsein“ ein Zephyr gegen den Orkan der Marseillaise. Dafür können wir uns, noch aus der Zeit der vielen Vaterländer her, auf die Quantität berufen; wir besitzen sogar, wie ich kürzlich erfahren habe, eine Gräflich Stolbergsche Nationalhymne. Für Spezialgelegenheiten sind wir also im Punkte brausender Volksgesänge besser versorgt, als unsere westlichen Nachbarn.



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

X.

August Niemann.

„Bei der Frage nach der Zukunft der deutschen Litteratur möchte ich zunächst hervorheben, daß es, genau genommen, keine Litteratur giebt, sondern Schriftsteller und deren Werke. Das

scheint mir beachtenswert, weil sich leicht eine unklare Vorstellung von einer Litteratur als einem Wesen an sich bildet, dem dann allerhand persönliche Eigenschaften angedichtet werden. Sehen wir dagegen, daß die Schriftsteller Menschen sind, die wie andere Menschen auch wohnen, frühstücken, zu Mittag essen, im Café Zeitungen lesen und abends ihr Bier trinken, so bemerken wir deutlicher, daß sie Kinder ihrer Zeit sind und daß damit auch ihre schriftlichen Erzeugnisse dem Zeitgeist entsprechen. Man hat viel vom Einfluß der Litteratur auf die Sitten des Volkes geredet; ich denke, daß, wie der Frühling die Blumen bringt, nicht aber die Blumen den Frühling erzeugen, so auch die Sitten des Volkes die Litteratur beeinflussen, nicht aber die Litteratur Einfluß auf die Sitten hat. Das bedenklichste Buch ist wol die Bibel, die deshalb auch von der katholischen Kirche dem Volke vorenthalten wird. Sie wird in vielen Millionen Exemplaren seit Jahrhunderten vertrieben; gleichwol wird man nicht beweisen können, das Volk sei dadurch blutdürstiger oder überhaupt unsittlicher geworden. Im Gegenteil wird die Bibel immer den Sitten der Zeit und des Ortes gemäß ausgelegt und aufgefaßt. Die Litteratur eines Volkes ist das Produkt seiner Anschauungen und Sitten, und sie beruht auf den auch für die öffentliche Rede giltigen Grundsätzen der Schmeichelei. Ich rede hier nicht von der Litteratur, die sich mit Dingen wie Rübenbau oder Schweinemast beschäftigt, denn diese ist nützlich.

„Ferner ist zu bedenken, daß die Schriftsteller sich zwar insofern von der übrigen Menschheit unterscheiden, als sie im allgemeinen mehr Geist und weniger Geld haben, aber keine Ausnahme von der Regel bilden, daß in allen Berufsarten die Mittelmäßigkeit in der Majorität ist. Wie unter den Aerzten, den Beamten, den Militärs, den Professoren, den Parlamentariern und den Staatsmännern auf tausend Köpfe durchschnittlich ein ausgezeichneter, hundert ganz schlechte, aber achthundertneunundneunzig mittelmäßige kommen, so ist es auch bei den Schriftstellern. Da spricht die Natur, die sehr aristokratische Neigungen hat.

„Was wir nun den Charakter, den Geist, die Tendenz einer bestimmten Litteratur nennen, ist in Wirklichkeit die jeweilig vorherrschende Richtung der Schriftsteller, nämlich der Mehrheit, das heißt: der Mittelmäßigkeit. Der Geist der Litteratur besteht in der nachahmenden Schreibart der Mittelmäßigen, die sich einbilden, den einen ausgezeichneten Kopf entdeckt zu haben, der das Geheimnis des Erfolgs gefunden. Das ist in der Litteratur nicht anders als auf allen andern Gebieten menschlicher Tätigkeit, daß aber wirklich der eine ausgezeichnete Kopf herausgefunden worden wäre, gehört zu den seltensten Ausnahmen. Denn der Geist der Unterscheidung ist eben so selten wie das Genie selbst, und fast immer irren sich die Mittelmäßigen. Ja selbst wenn sie das Ausgezeichnete wirklich entdeckt hätten, so würde es ihnen nichts nützen, weil sie gerade dies nicht nachahmen könnten. Leichter sei es, dem Herkules seine Keule als dem Homer seinen Vers zu entreißen, sagten schon die Alten, und wenn unsere modernen Dichter einen Goethe oder Shakespeare nachahmen, fällt es so plump aus, daß die Kenner lachen.

„Also was der Mittelmäßigkeit imponirt, giebt der litterarischen Aera ihre Signatur, das heißt, in der Gegenwart, denn dem rückwärts gewanten Blicke des Litterarhistorikers zeigt sich ein anderes Bild, das um so leuchtender wird, je mehr Jahrhunderte als geschliffene Gläser dazwischen treten. Oder man könnte die Zeit auch als ein Sieb betrachten, wo nach beharrlichem Schütteln nur die Genies oben bleiben.

„Die Wirkung von Zola, Ibsen und Tolstoj auf unsere Litteratur betrachte ich von diesem Gesichtspunkte aus. Alle drei haben ihre auffallenden Eigentümlichkeiten und sind von so starker dichterischer Begabung, ohne doch wirklich bedeutende Geister zu sein, daß sie die Mittelmäßigkeit berücken. Die Natur gefällt sich darin, mit großen Eigenschaften sparsam zu sein und sie zu verteilen; zu einem wirklich bedeutenden Geiste gehört eine große Menge von Vorzügen. Zola besitzt eine sehr scharfe Beobachtungsgabe, großen Fleiß, große Kraft der Gestaltung. Aber der Schönheitssinn ist bei ihm schwach entwickelt, und ihm mangelt der Tiefsinn. Ibsen ist ihm ähnlich und leidet dazu an der Verehrung für die moderne Wissenschaft, während Zola doch wenigstens nicht gelehrt ist. Beide sind sehr moralisch, bürgerlicher Tugend voll, schon ein wenig Philister. Tolstoj dagegen ist voll Tiefsinn und gar nicht philiströs; das Leiden ist nur, daß er nun wieder ein bischen zu viel Tiefsinn im Vergleich zum gesunden Menschenverstande abbekommen hat. Nichts natürlicher, als daß sie die Menge hinter sich herziehen.

„Ob nun der Einfluß dieser Ausländer auf unsere Litteratur heilsam oder nachteilig ist? Ich denke, daß es sehr vielen Schriftstellern: Naturalisten, Realisten, Romantikern und Idealisten heilsam sein würde, wenn sie nach Tolstojs Vorbilde den Acker bebauten, anstatt so viel krumm zu sitzen, sonst aber kann es der Welt, da doch nun einmal geschrieben wird, wenig verschlagen, was sie schreiben. Das Publikum hat einen guten Magen: es liest Amaranth und Nana, die Kreutzersonate und die Familie Buchholz, den Hüttenbesitzer und Henry Drummond, Rembrandt und die Gartenlaube, sieht die Gespenster, den Parsifal, Sodoms Ende und den seligen Toupinel, ohne daß man eine Aenderung an ihm bemerken könnte. Ich denke, daß der Versuch, durch geistreiche, witzige, paradoxe, gedankentiefe, lehrreiche oder erbauliche Bücher auf des Volkes Sitten und Ansichten einzuwirken, oder wegen seiner Ignoranz Rache an ihm zu nehmen, ähnlich dem Versuch der Mücke ist, eine Schildkröte in den Rücken zu stechen.

„Und wie unsere litterarische Zukunft sich gestalten wird? Das hängt von der politischen Zukunft, dann aber auch davon ab, ob irgend ein neuer Ausländer ein neues Bild, das der Menge gefällt, auf den Marktplatz bringen wird. Gegenwärtig hat der sogenannte Naturalismus Glück, weil es dem Volke seit beinah 30 Jahren gut gegangen ist. Denn ein gewisser Widerstreit zeigt sich immer zwischen den Verhältnissen und den Dichtungen. Vergil schrieb seine Bukoliken unter den Kriegsstürmen, sein kriegerisches Epos unter des Augustus Friedensherrschaft. Fallen wir wieder in das politische Unglück zurück, das uns 1000 Jahre lang gedrückt hat, so werden wir wahrscheinlich wieder schwärmerische Idyllen und freiheitstrunkene Dithyramben bekommen. Denn wenn der Feind im Lande und kein Geld im Hause ist, mag kein Mensch Naturalisten und Realisten leiden."

„Da fällt mir aber noch eine Art von Litteratur ein, von der ich noch nicht gesprochen habe und die uns, streng genommen, hier auch nichts angeht. Es ist die Litteratur, die weder deutsch, noch französisch, noch englisch, noch überhaupt national ist, nämlich das, was die wahrhaft großen Geister, die Genies, geschrieben haben. Aber hier giebt es eigentlich keine Vergangenheit und keine Zukunft und auch wol kaum einen Einfluß, weil das Genie der Schriftsteller ist, der aus einer unergründlichen Quelle schöpft, die ihm selbst angehört. Und im Grunde hat das Genie immer nur wieder für das Genie geschrieben, denn dem mittelmäßigen Kopfe ist der Gedankenkreis des großen Schriftstellers unzugänglich. Das hat die Natur wahrscheinlich aus Vorsicht so angeordnet, denn wenn geniale Gedanken in einen platten Kopf gerieten, möchte wol die Schädeldecke in die Höhe springen wie der Pfropfen der Champagnerflasche.

Schließen wir also: Die Litteratur ist angenehm, nützlich, ja notwendig und geradezu unentbehrlich zunächst für die Verfasser von Litteraturgeschichten, dann aber auch für alle Schriftsteller, Verleger, Sortimenter, Leihbibliothekare, Antiquare, Theaterdirektoren, Schauspieler, Buchdrucker, Papierfabrikanten, Zeitungsbesitzer, Colporteure, sowie die von ihnen beschäftigten Leute. Für das Volk aber ist sie nicht allein ein Luxus, ähnlich der Malerei, Plastik und Musik, sondern auch in mancher Hinsicht schädlich. Erstlich ist das Lesen den Augen nachteilig, dann aber bilden sich auch viele Leute, wenn sie etwas gelesen haben, ein, nun wüßten sie etwas, und es ist ein Unglück sich einzubilden, man wüßte, was man nicht weiß. Das gilt am meisten für die sogenannten heiligen Bücher. Deshalb sprach sich auch schon vor vielen 1000 Jahren der ägyptische König mißbilligend über die Erfindung der Buchstaben aus und meinte, die Kunst des Schreibens würde Vergeßlichkeit in den Seelen erzeugen. Welcher Art die Litteratur aber ist, das hängt immer davon ab, in welcher Weise die Litteraten dem Publikum am wirksamsten schmeicheln zu können glauben; denn niemand will schreiben, was nicht gelesen wird, gelesen und auf der Bühne dargestellt, wird aber nur, was gefällt. Wie kein öffentlicher Redner sich halten kann, der Dinge vorbringt, die das Publikum nicht hören mag, und von denen es nichts

wissen will, sondern alsbald je nach seiner Bedeutung ausgelacht oder eingesperrt oder gekreuzigt wird, so kann auch kein Schriftsteller gegen den Strom schwimmen. Von den Sitten der Zeit und dem Geschmack des Publikums also hängt die Beschaffenheit der Litteratur wie die Beschaffenheit der öffentlichen Reden und Predigten ab.

Wie das nun mit der Litteratur in Zukunft sein wird, kann kein Mensch wissen. Doch bringt die menschliche Natur es mit sich, daß man im Sommer lieber kalt, im Winter lieber warm trinkt, nach vielen Süßigkeiten gern sauer, nach vielem Sauern gern süß ißt. Und so sieht man auf der Bühne und in Büchern auch gern etwas Trauriges, wenn man jung ist, Geld hat und sich wol fühlt, aber im Alter, in Krankheit und in Armut lieber etwas Lustiges, Freudiges und Erhabenes.

(Schluß folgt.)



Die Komödie Agrippina.

Von

Fritz Mauthner.

Gute Menschen und schlechte Musikanten sind gewöhnlich der Meinung, der Kritiker habe von Berufswegen ein schlechtes Herz. Schlechte Musikanten, dichterische Dilettanten und ähnliche Verbrecher nehmen es dem Kritiker übel, daß er sie mitunter mit lachendem Gesicht verurteilt. Es ist wahr, der Richter darf nicht lachen, wenn er einen harten Urteilsspruch fällt. Und ich denke mir, daß auch die Kunstkritiker eines Tages innerlich und äußerlich die Würde von Richtern auf ihren Ehrenscheitel häufen werden. Wird erst eine rigorose Journalistenprüfung eingeführt, dann erhalten die Kritiker auch ihre amtliche Uniform — einen blutroten Talar und ein schwarzes Baret mit einem gelben Totenkopf —, dann werden die Kritiker einem Pfuscher je nach Umständen zu Haft, zu Gefängnis mit oder ohne Fasten verurteilen und ein staatlicher Gerichtsvollzieher wird das ästhetische Urteil vollstrecken. Dann werden wir endlich etwas im Staate bedeuten und im Range den Nachtwächtern nicht mehr nachstehen. Einstweilen aber müssen wir unsere Urteile selbst vollstrecken und unser Lachen ist oft die einzige empfindliche Strafe für Versündigungen an der Kunst.

Zu den Beweisen für unser schlechtes Herz soll es auch gehören, daß wir im Stande sind, uns über einen Erfolg zu ärgern, über einen Mißerfolg zu freuen. Nun ja denn, auch dieser Schändlichkeit ist der Kritiker den Dilettanten und Pfuschern gegenüber fähig, wenn er noch Optimist genug ist, die Leute bessern und bekehren zu wollen. Wer Zeuge sein muß, wenn ein so ergreifendes Werk wie z. B. Anzengrubers „Hand und Herz" trotz meisterhafter Darstellung beim Publikum abfällt, der kann allerdings in Zorn geraten, wenn irgend welche marktgemäße Fabrikswaare einen Winter lang allabendlich bewundert wird. Und wenn ein solcher widerwärtiger Erfolg abermals zu drohen scheint, die Zuschauer sich aber plötzlich eines besseren besinnen und die gefällige Ware wieder liegen lassen, so freuen sich dessen allerdings die entmenschten par Kritiker.

Letzthin ließ sich die Komödie „Agrippina" im königl. Schauspielhause so an, als sollte wieder einmal ein neuer großer Theaterschriftsteller entdeckt werden. Solche Ereignisse sind nicht gefährlich, seitdem auch Francis Stahl eines Abends entdeckt werden konnte, ohne dauernden Schaden anzurichten. Aber hübsch war es nicht, daß das Publikum sich eine Stunde lang einbildete, Anlaß zu stürmischer Heiterkeit zu haben. Es giebt Witze, über die man nicht lachen sollte, Witze, nach deren Vorführung in guter Gesellschaft ein Engel durchs Zimmer geht, der Engel mit dem flammenden Schwerte der Blamage. Es giebt aber auch Witze, die ganz hübsch anfangen, und wo man erst zum Schlusse merkt, daß man nicht hätte lachen sollen. Zu diesen schlechten Witzen ist die Komödie Agrippina zu rechnen.

Die Hauptschuldige des Abends ist Fräulein Paula Conrad; bei ihr behält man den Taufnamen, trotzdem der Schauspielhauszettel nicht so vornehm tut wie ein Dutzend andere berliner Theaterzettel. Fräulein Paula Conrad also hätte der Komödie beinahe zu einem Erfolg verholfen; glücklicherweise nur beinahe. Sie hätte sich nur schwer von dem Erfolge wieder erholt, wenn sie die Rolle an die fünfzig Mal zu spielen gehabt hätte wie die Tilly.

Fräulein Conrad wirkt nun etwa zehn Jahre am königl. Schauspielhause. In dieser Zeit hat sich der immer noch namenlose Umschwung im Geschmack vollzogen, den man gewöhnlich den Sieg des Realismus zu nennen pflegt. Wie dem auch sei, die Schauspielkunst allein hat aus der großen Bewegung sichere Vorteile gezogen. In der Poesie und in der bildenden Kunst schwankt das Ideal zwischen Naturalismus und Feerie immer bedenklicher hin und her. Auf der Bühne vertragen wir die Märchenprinzessinnen unbedingt nicht mehr. Auch in der Feerie verlangen wir Humor und Naturalismus.

Das königl. Schauspielhaus besitzt viele Kräfte, welche den neuen Forderungen genügen könnten. Zu den besten gehört Fräulein Conrad. Sie wäre geschaffen, uns durch ihre Darstellung sogenannter klassischer Mädchengestalten Ueberraschungen erleben zu lassen, wie sie uns etwa Josef Kainz bot, als er zum ersten Mal den Don Carlos spielte. Wir würden dann vielleicht das wahre heilige Lachen vernehmen, wenn Fräulein Conrad den Staub wischen wollte von einigen Figuren Goethes und Kleists. Womit aber sehen wir diese seltene Kraft zumeist beschäftigt? Mit Tilly und Agrippina. Sie spielt solche Rollen allerliebst, sie findet in irgend einer Zufallsszene vielleicht sogar ein Wort, das ihr einen Naturton ablockt; aber solche Rollen brauchen keine Künstlerin, heute wenigstens nicht mehr, wo wir an solche Gestalten nicht mehr glauben. Vor so und so viel Jahren hat Hedwig Raabe dieselben Rollen (sie waren damals von der Birch-Pfeiffer geschrieben worden) mit stärkerer Virtuosität, aber nicht mit herzlicheren Gemütstönen gespielt. Damals war es noch richtig, eine solche Meisterin als Lorle und Grille zu bewundern. Damals steckte die modernste Kraft des Realismus in den Novellen, aus denen die Birch-Pfeiffer solche Stücke heraussägte. Von der Dichterkraft der Auerbach und George Sand war in den Theaterfiguren noch ziemlich viel übrig geblieben, und die Künstlerin konnte über die Birch-Pfeiffer hinweg die Vermittlerin werden zwischen den Zuschauern und den Originaldichtungen. Und schließlich war die Birch-Pfeiffer ein großer Mann, verglichen mit dem Dichter der Tilly und dem Dichter der Agrippina.

Der Dichter der „Agrippina" verbarg sich auf dem Zettel unter dem Namen Paul Lorenz. Es giebt schlechtere Namen. Es giebt ohne Zweifel auch schlechtere Stücke als „Agrippina", unter den aufgeführten und nicht aufgeführten, unter den neuen und unter den alten. Aber ein Stück, dessen Verfasser sich in so bedenklicher Weise darüber täuscht, was als komisches Motiv benützt werden könne, ist mir wirklich noch nicht vorgekommen

Ich will einmal den Inhalt erzählen, so weit ich ihn verstanden habe.

Gräfin Ginski ist als halbes Kind an den ungeliebten Grafen Ginski verkauft worden. Dennoch hat sie ihm ein Kind geschenkt, Agrippina, die von allen, die sie lieben, Grumja genannt wird. Ich kann mich aber auch verhört haben; denn niemand liebt sie, nicht einmal ihre Mutter. Wenigstens im Anfang nicht. Gräfin Ginski hat fünfzehn Jahre von dem verhaßten Grafen getrennt gelebt. Wenn der Vorhang zum ersten Male aufgeht, liebt sie in hellen Kleidern einen Rittmeister und ist seit einem halben Jahre Wittwe. Agrippina ist lustig wie ein Wiesel, trägt aber schwarze Kleider. Aus diesen Voraussetzungen ergiebt sich bald eine furchtbare Tragödie.

Der Rittmeister liebt die Gräfin leidenschaftlich und will sie heiraten. Es ist kein gewöhnlicher Rittmeister. Doch ein düsteres Verhängnis will es so, daß die Verlobung geheim bleiben soll. Auch Agrippina darf nicht erfahren, daß sie bald in dem ungewöhnlichen Rittmeister ihren zweiten Vater zu achten habe. Er nähert sich dem lustigen Mädchen und wirbt um ihre Freundschaft. Nicht genug daran, tanzt er mit ihr einen Walzer, es ist seine tragische Schuld, denn er tanzt gut, der Rittmeister. Und Grumja nennt er sie auch. Sie verliebt sich in ihn, und da sie ein Naturkind ist, so spricht sie offen von ihrer Leidenschaft. Und dies ist ihre tragische Schuld. Auf dem Balle einer alten Exzellenz, einer Tante der Gräfin, — die Exzellenz personifizirt in der Gestalt von Frau Stollberg das Verhängnis — verkündet Agrippinens Mutter ihre Verlobung mit dem Rittmeister. Agrippina fällt in Ohnmacht, ihr gräflicher Vormund fordert den Rittmeister, und die Gräfin Ginski erklärt ihren Bräutigam für den grösten Hallunken unter der Sonne. Er habe zugleich mit der Mutter und mit der Tochter ein Verhältnis gehabt. Man erinnert sich an den sträflichen Walzer. Dieses war der erste Streich. Er dauerte zwei Akte.

Im dritten Akt folgt die furchtbare Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter. Kein Auge auf der Bühne blieb tränenleer. Besonders in Musik gesetzt müßte der Auftritt von erschütternder Wirkung sein. Die Tochter windet sich zu den Füßen ihrer Mutter. Die aber hat sie dem Vater geschenkt und will sie nicht wieder haben. Sie haßt ihr Kind. Graf Oerindur tritt auf und erklärt mit einer schrecklichen Neuigkeit dieses Rätsel der Natur. Das Testament des Grafen hat die Tochter zur Erbin von Millionen eingesetzt, nur die Mutter enterbt für den Fall einer zweiten Heirat. Sollte der Graf sie dennoch geliebt haben? Was wird der ungewöhnliche Rittmeister dazu sagen? Wir erfahren aber nur, was Agrippina beschlossen hat. Die Mutter soll glücklich werden, Agrippina wird sich opfern. Und so geschieht es in dem Hotelzimmer, wo Agrippinens gräflicher Vormund die Sekundanten des Rittmeisters erwartet. Mit kindlicher Unschuld wirft sich ihm Agrippina an den Hals. Um die Ehe zwischen ihrem geliebten Rittmeister und ihrer ebenso unglücklich geliebten Mutter zustande zu bringen, verzichtet sie auf ihre Millionen und heiratet überdies den ungeliebten Grafen. Sie wird ebenso elend werden wie die Gräfin Ginski, es ist erblich in dieser Familie.

Ist das nun nicht ein hübsches Lustspiel? Ist das nicht zum totlachen? Und der Zettel nennt diese intime Tragödie gar noch ausdrücklich eine Komödie, was doch wol heißen soll, daß die Lustigkeit etwas über das erlaubte Maß hinausgeht. In Wirklichkeit ist diese traurige Fabel an einer Reihe durchaus possenhafter Szenen entwickelt; und dem Verfasser muß das Zeugnis ausgestellt werden, daß er für die Posse eine ganz ausgesprochene Begabung hat. Wir lernen zwar keine einzige neue Menschengestalt kennen, wir hören nur selten ein gelungenes Witzwort, aber auf die Bühnenwirkung hin ist vieles geschickt geordnet und ohne Sinn für psychologische und gesellschaftliche Möglichkeit aufgebaut. Im ersten und im dritten Akte namentlich sind ein par lustige Wirkungen mit lobenswert einfachen Mitteln erreicht.

Der Irrtum in der Fabel, das Mißverständnis, einen rein tragischen Stoff für ein Possenmotiv zu halten, ist wahrscheinlich eine ganz anspruchslose Geschmackwidrigkeit. Vielleicht wollte der Verfasser aber doch auf die Wünsche der neuesten Aesthetik eingehen und darauf würden einige Worte ernster Antwort gehören.

Die Theoretiker des Naturalismus stellen es als eine Forderung der neuen Schule auf, daß man die Grenzlinie zwischen Tragödie und Posse verwischen lerne. Die Dichter sollen Stücke schreiben, die wie das wirkliche Leben nicht ausgesprochen tragisch und nicht ausgesprochen komisch sind. Der Zuschauer soll niemals aus einer gemischten Stimmung herauskommen. Diese Forderung ist neu, wenn ihr auch der große Spanier und Shakespeare, wenn ihr auch Goethe und Schiller in ihren Jugendwerken nahe gekommen sind. Denn bei diesen großen Vorgängern ist Humor und Tragik fast immer auf verschiedene Personen verteilt. Aber ab und zu bringen schon die Alten Mischcharaktere, welche allein die gemischte Stimmung zu erzeugen vermögen. Der Richter von Zalamea, Prinz Heinz, Götz und der Musikus Miller dürften auch den strengsten und modernsten Ansprüchen genügen. Doch auch diese Gestalten treten bei Calderon, Shakespeare, Goethe und Schiller in Szenen auf, die bald ganz tragisch, bald ganz humoristisch sind. Die allerneueste Forderung ist noch nicht prinzipiell, noch nicht mit klarem Bewußtsein durchgeführt. Die Genannten waren mangelhafte Theoretiker, wenn sie diesen Vorwurf auch ertragen können.

Gegen die Forderung der gemischten Stimmung ist grundsätzlich nicht viel einzuwenden, wenn ich auch allerdings glaube, daß nur die kleinen Talente sich pedantisch an die neue Vorschrift halten, und daß die neuen Genies die alte Uebung eben wieder beleben werden. Vollkommen falsch aber und ein grobes Mißverständnis ist es, wenn die Theaterschriftsteller, die mit der Mode mitgehen, gemischte Gefühle zu erwecken glauben, wenn sie Rühreffekte mit Lacheffekten bunt durcheinander mischen. Hier trennen sich schärfer als sonst die schlechte alte und gute neue Schule. Das gemischte Gefühl, der Humor mit seinem bekannten lachenden und weinenden Auge, soll ja eben erreicht werden durch höchste Objektivität, durch vollständiges Zurücktreten des Dichters. Der Dichter soll uns nicht mehr zwingen — das ist freilich nicht ganz meine Meinung — seine Gestalten von seinem festen Standpunkt aus zu sehen; es soll alles wie im Leben durcheinanderfließen und auch der Gesichtswinkel des Zuschauers soll sich ändern. Absolute Wahrheit soll das Burleske durch eine tragische Situation hindurchleuchten lassen und umgekehrt. Absolute Unwahrheit will in Stücken wie Agrippina uns verlocken, abwechselnd zu lachen und zu weinen nach des Verfassers Willen. Die handelnden Menschen sprechen Sentimentalitäten oder Kalauer, ohne jede Rücksicht auf ihren möglichen Gemütszustand, einzig und allein nach dem Bedürfnis der Szene. Wäre das Kunststück gelungen, wir hätten einen gefährlichen Erfolg mehr zu verzeichnen.



Englische Momentbilder.

Edwin Arnold,

Heinrich Heine wurde einst gefragt: „Was wird aus den alten Monden?" und er antwortete, daß sie zu Sternen zerstiebten. Das ist ein hübscher Gedanke und, auf den Litteraturhimmel angewant, nicht ganz unrichtig. Das Himmelszelt der englischen Litteratur ist völlig ausgesternt mit zu Stückchen zerbrochenen alten Monden. Sie straalten hell ihre Zeit hindurch, sie vollendeten pflichtgetreu ihre vier Viertel, dann gingen sie aus, und da sie nicht weiter verwendbar waren, war ihre Existenz als Mond zu Ende. Und da stellte es sich denn heraus, daß viele von ihnen gar keine Himmelslichter waren, sondern nur Transparente, wie sie der Maschinenmeister am Theater braucht, um den Austausch von Liebesschwüren in Orangenhainen zu bestralen; und von diesen blieben nicht einmal Trümmer zurück, sondern die große Kehrichtfegerin Zeit nahm sie und lud sie auf ihren Wagen und warf sie unter das Gerümpel der Ewigkeit. Andere wiederum waren in der Hauptsache diesen ganz ähnlich, aber in ihrer Beschaffenheit fand sich doch hier und da ein Krümchen, aus dem noch ein ganz anständiger Stern zu machen war; dieser wurde dann an den Himmel aufgenommen, das übrige kam auf den Müllwagen. Mr. Henry Traills siebzig und etliche „Poets" minor und major poets des heutigen Englands, von denen neulich im Magazin die Rede war, sind keineswegs alles Monde; weit entfernt davon. Sicherlich aber werden die meisten von ihnen so oder so mit durchlaufen können und entweder dem schon reich ausgestirnten Baldachin als Flitter dienen oder die Müllhaufen dort unten in den Einöden des Jenseits vermehren helfen. Und unter diesen wird sich Sir Edwin Arnold befinden, der große Dichter Indiens, berühmt als Verfasser der langweiligsten Lehrgedichte und als Bruder eines verstorbenen großen Kritikers und eben so langweiligen Dichters, folglich ein großer Mann in den drei Königreichen und allen ihren Kolonien.

Aber das Prophezeien ist eine heikle Sache. Man kann sich auf die Nachwelt nie verlassen. Ein Mann von Genie z. B. schreibt eine Art blökender Salon-Ballade, und anstatt den natürlichen Tod alles unsinnigen Gewäsches zu sterben, geht sie in die vaterländische Sprache über und wird schließlich zum Nationalliede eines großen und — poetischen Volks. Oder z. B. in den fünfziger Jahren entdeckte Frankreich, daß es nun genug hätte von Alexander Dumas dem Vater; man begann ihn als einen kolossalen Humbug zu verspotten, und seine Werke nur noch als passende Lektüre für Köchinnen zu betrachten, und entschied mit völliger Bestimtheit, daß er nicht zu schreiben verstünde. Alles das ist nun vorüber. M. Brunetière von der „Revue des deux mondes" verhält sich zwar immer noch ablehnend, aber sonst ist Dumas wieder ein sehr populärer Schriftsteller geworden, er erscheint in Schulausgaben, bearbeitet in usum Delphini, und ist eigentlich heut zu Tage der gröste Erfolg der romantischen Schule. Und in Deutschland? Der dreiste Unsterblichkeitskandidat Gutzkow ist vergessen wie sein Strebensgenosse Auerbach. Die von ihnen gering geschätzten Rivalen Friedrich Hebbel und Otto Ludwig dagegen fangen jetzt an, wie wir in deutschen Zeitschriften lesen, zum Range von Klassikern empor zu steigen. „Wer liest heutzutage Cowley?" war selbst für die Generation, an die sie gerichtet wurde, eine etwas zu antiquirte Frage; und doch hatte Cowley zahllose Leser, war à la mode wie der spätere Browning, und wurde — wie dieser — in Westminster Abbey begraben. Von allen lebenden „minors" glauben wir, haben Sir Edwin Arnolds Werke die gröste Verbreitung, vielleicht mit alleiniger Ausnahme des Mr. G. R. Sims. Sie täuschen sich nicht, Mr. G. R. Sims, das ist der Verfasser der Burlesk-Pantomime „Carmen up to date", die augenblicklich bei Ihnen in den „Reichshallen" das englische Theater kompromittirt. Bei uns ist das aber schon ein Dichter, wenn auch nur ein minor. Man erzählt, daß es in Boston und anderen — solchen Städten Gesellschaften giebt, die sich einzig damit beschäftigen, seine Werke zu ergründen, und die orientalischen Vokabeln zu übersetzen, die ihre klassischen Seiten bedecken. Aber auch Lord Tennyson hat eine große Verbreitung und es giebt Kipling-Gesellschaften, wie es Ruskin- und Arnold-Gesellschaften giebt; also mag ja auch Sir Edwin des Lesens und Diskutirens wert sein. In solchen Dingen hängt es nur davon ab, von welchem Standpunkt aus man eine Sache betrachtet, und die Nachwelt, obwol sie uns mitunter recht kapriziös erscheint, besteht darauf ihren eigenen Standpunkt zu haben.

Aber lassen wir die Nachwelt bei Seite, und sprechen wir von Sir Edwin so wie er uns selber erscheint. Er schreibt Verse, und er schreibt sie wie ein Gelegenheitsdichter: das heißt, er fragt nichts danach — möglicherweise versteht er es auch nicht — ob sie gut oder schlecht sind; sie befriedigen ihn schon, wenn sie nicht unter ein gewisses gelegenheitsdichterisches Niveau fallen. Er schreibt sie wie seine Leitartikel. Ihr schriftstellerischer Wert macht ihm kein Kopfzerbrechen. Wenn sie nur dem Denkvermögen und Stilgefühl des ehrenwerten gebildeten Durchschnittsmenschen genugtun!

Wenn man Sir Edwins Verse liest, so denkt man unwillkürlich sofort an Robert Elsmere, an die Werke von Mr. Lewis Morris, an den Erzbischof Farrar, und Lanes „Arabian nights." Sie enthalten das landesübliche Quantum von Religiosität und noch etwas drüber, und genug von dem, was dem Uneingeweihten als Gelehrsamkeit erscheint. Es wäre unrecht diese Verse eine „Essenz des Daily Telegraph" zu nennen, denn obwol sie es sind, sind sie auch noch etwas mehr. Und doch ist der „Daily Telegraph" ein so hervorragender populärer Erfolg, — und gerade durch jene Eigenschaften, die auch Sir Edwin Arnolds Verse zum Erfolge verhelfen — daß man diese unmöglich lesen kann, ohne das Gefühl zu haben, daß man sich in dem gleichen Raume mit der Zeitung befindet. Und es ist vielleicht gut, daß man dieses Gefühl hat, denn man ist auf diese Weise der Mühe enthoben, Poesie in den Versen zu suchen, und somit im voraus gegen den Mißmut darüber gewappnet, etwas gesucht, ohne es gefunden zu haben.

Ohne allen Zweifel ist Sir Edwin ein „minor", denn Mr. Traill hat ihn in seiner berühmten Liste mitaufgeführt — aber ein Dichter ist er ganz gewiß nicht

Man fühlt, daß er offenbar ein billiges Vergnügen darin findet, Worte klangvoll zusammen zu stellen, so daß sich schön fließende Jamben als Produkt ergeben. Auch mit den spröderen Pentametern liebt er zu kokettiren. Dahinein streut er seine zahllosen Brocken Sanskrit, Persisch, Aegyptisch, Japanisch, die auf der wässerigen Brühe wie Fettaugen schwimmen. Sie wirken ungefähr so wie die französischen bunten Läppchen bei manchen weiblichen Autoren, wie bei unserer Ouida und Ihrer Ossip Schubin. Sie sind gleichsam eine Maskirung der romantischen Unkenntnis ihrer eigenen Sprache, des Englisch bei der einen, des Deutsch bei der anderen. Indem Sir Edwin zu solch primitiven Mitteln greift, um Effekt zu machen, beweist er, daß sein Gefühl für die Wirkung auf der kindlichen Stufe zurückgeblieben ist, auf der ein kleiner Lateinschüler steht, der in den Ferien auf dem Lande seinen bäurischen Spielkameraden mit mensa, mensae imponirt. Sehr gut ist das nicht, aber doch gut genug für Clapham*). Und dieser weite Kontinent der englisch-redenden Welt ist ein sehr wichtiger Faktor in dem Wol- (oder Uebel-) Befinden der Künste. Man liest dort Lord Tennyson, aber verstehen tut man Sir Edwin Arnold. Dieser Unterschied erscheint streng genommen gar nicht als Unterschied, es ist aber dennoch einer, und zwar ein so wichtiger, so riesengroßer, daß es einen fast veranlassen könnte, Mr. Traill ein Gesicht zu schneiden und sofort mit Prophezeiungen zu beginnen.

Von Sir Edwins Werken — seinen „Lights of Asia", „Potiphars wives", „Stars of India" und den übrigen — braucht man hier nicht weiter zu reden. Jedermann kennt sie, dem Namen nach mindestens, und sehr viele haben sie gelesen.**) Aber sie sind sich alle gleich, und hat man sich erst eine Meinung über das eine gebildet,

*) Vorstadt von London; Bezeichnung für das wolhabende halbgebildete Spießbürgertum.

**) Unser verehrter englischer Mitarbeiter irrt sich, wenn er den europäischen Kontinent in dieser Ansicht einschließt. Auf dem Kontinent wird Sir Edwin nur in spiritistischen und occultistischen Kreisen gelesen um der buddhistischen und brahmanischen Geheimnistuerei willen, die er in seinen indischen Lehrgedichten pflegt.

so hat man sie schon von allen. Genau wie mit jener besonderen Art Nebel, die unter dem Namen „London Particular“ bekannt ist; kennt man erst einmal die Hauptbestandteile, aus denen seine besondere Art von Scheußlichkeit besteht, so kann man nichts weiter tun, als ihn begrüßen, wenn er kommt, und ihm Beifall oder das Gegenteil spenden, je nachdem er seine Wirkung erreicht oder nicht erreicht. So ist es auch mit Sir Edwins Gedichten. Es wäre unrecht zu behaupten, man kenne sie schon im voraus, denn sein journalistisch geschulter Geist ist sicherlich reich an Ueberraschungen, wenn schon an nichts weiterem; aber das ist schließlich auch der „London Particular“, und wie man die wichtigsten Bestandteile des „London Particular“ im voraus kennt, so auch die von Sir Edwin Arnolds „Gedichten“. Und von zwei Dingen kann man bei diesen überzeugt sein: 1) daß sie auf den Kontinenten von Clapham dies- und jenseits des Ozeans mit Entzücken gelesen werden, und 2) daß, wie niedrig auch ihr Geschmack, ihr Stil, ihre Manier, ihr Gefühl und ihre Wirkung stehen mögen, sie doch immer in einem gewissen Sinne wahrhaft und echt britisch sind. Sir Edwin hat guten Willen und giebt sein Bestes; und ist in Absicht wie in Wirkung ganz der Barde für Clapham. Wenn etwas so ist die Kunst aristokratisch, aber auch sie besitzt ihre Mittelklassen. Sie würden ja gerne Aristokraten sein, wenn sie es könnten — aber sie können es nicht. Und für die Art von Poesie, die sie Poesie nennen, ist Sir Edwin Arnold einer der besten, wenn nicht der beste Lieferant, den wir haben. **H. W.**



Mönchs Kunst, zu lieben.

Von

Otto Julius Bierbaum.

In einer Klosterbücherei,
Voll ausgestopft mit Kirchenvätern
Und sonstig heiligen Schweineledern,
Sankt Augustin grad nebenbei,
Fand ich, vor Schrecken fiel ich um,
Ganz kürzlich dies Opuskulum.
Es war auf Pergament gemalt,
Bunt golden fein verinitialt,
An Schnörkeln reich und Schilderein
Und lag in einem Eichenschrein,
Der war geschnitzt, ach so süperbe!
Gott segne unser Kunstgewerbe.
Ich glaubt, daß es was Frommes wär,
Ein Andachtbuch, voll von Gebeten,
Legenden von Anachoreten,
Dogmatikern und derlei mehr,
Und macht mich langsam drüber her,
Denn wenig interessirt mich so was,
Dieweil ich ein ungläubiger Thomas.
Doch kaum las ich die erste Zeile,
Kam ganz bedeutend ich in Eile,
Denn keine frommen Litanein
Barg dies barokke Kraftlatein,
Im Gegenteil, ich fand geschrieben
Ganz schlecht und recht die Kunst, zu lieben.
Nicht in ovidischer Manier,
Bald Contredanse, bald Brunstturnier,
Nicht südlich, abenteuerlich,
Nein, urdeutsch bergwaldbäuerlich,
Mit Bärentatzen hingehaun
Und plump possirlich anzuschaun.
Mag wol ein Mönch gewesen sein,
Der sich in Waldeinsiedelein
Zurückezog aus Liebeswogen,
Der sich mit Heckendorn umzogen
Sein kleines Haus, daß nicht ihm nah
Frau Venus pandämonia,
Die früher ihm den Leib zerrissen
Mit ihrer Süße Bitternissen,
Die tiefe Kunde ihm gelehrt,
Als sie sein heißes Herz versehrt.
Ich glaub, er war von Bauernstamm,
Ein derber Kerl, behaart und stramm,
Kein blasses Pfaffenangesicht!
Sein Gang war grad, sein Blick war licht,
Wenn segnend er die Hände streckte,
Er sich in Mannheit aufwärts reckte.
War er in seiner Zell allein,
Goß aus sein Herz er in Latein;
Dem fehlte alle Zierlichkeit
Und rhythmische Manierlichkeit,
Er war aus deutschem Herzenssaft
Voll tumper teutscher Bauernkraft,
Kein Wort zu wenig, kein Wort zu viel,
Im derben Eichenknorrenstil.
Und doch so fein gemalt, getuscht,
Von Rauschgoldbronze überhuscht,
Mit Rankenreben reich verziert,
Mit Bildwerk viel verkleinodirt,
Voll Kunst und Liebe, Preis und Pracht,
Es hat der Fleiß daraus gelacht.

Das las ich nun und war entzückt,
Von fremdem Glücke überglückt,
Denn das sah klar ich wol daraus:
Die Liebe band ihm manchen Strauß,
Bis er, wer weiß weshalb, warum
Einkroch ins Monasterium.
Gern hätt ich alles abgeschrieben
Aus dieser sondren Kunst, zu lieben,
Doch kaum zu lesen fand ich Zeit.
Des Paters Widerhaarigkeit,
Der dieser Bücher Wächter war,
Erahnte weltliche Gefahr
Und trieb mich bald vom Pergamente.
Ich schrieb nur ab das kurze Ende,
Das kürzlich überschrieben hieß:
Memento vir ut Dominus sis!
Ich übersetze das krause Latein:
Bedenke, Mann, Herr sollst du sein!
Was unter diesem Titel stund,
Sei ausgedeutschet hiermit kund.
Es ist nicht eben sonders fein,
Doch gröber noch klangs im Mönchslatein:

Das Weib ist süß und warm und zart
Und geht dir linde um den Bart,
Es setzt sich leicht dir auf den Schos,
Du fühlst sie kaum, die liebe Last,
Doch wenn du sie im Herzen hast,
Dann wird sie schwer und mächtig groß
Und greift dir um den ganzen Leib
Und macht dich selber gern zum Weib,
Und saugt dich aus und macht dich leer,
Als wenn sie des Teufels Lunge wär,
Und macht dich aller Mannheit bar,
Möchte dich haben ganz und gar,
Und macht dich schwach und macht dich klein,
Als wie ein Taubenfederlein,
Und eh du dir es nur gedacht,
Hat sie zum Nichtschen dich gemacht.
Drum halt dich fest und starr und stark,
Bleib Mann, o Mann, Mann, bleibe Mark!

Halt ihr aufs Auge deine Faust,
Eh du als Seufzerträne taust,
Mach deine Lieb ihr nicht gemein,
Laß sie in Zweifeln ängstlich sein,
Sonst bringt die Siegerin dich um
Im Liebesspielmartyrium.
Ist deiner Lieb sie zu gewiß,
Braut sie aus Launen Bitternis,
Läßt tanzen dich wie einen Bär,
Läßt los auf dich ein ganzes Heer
Von Künsten böser Zauberei,
Nicht eine Stunde bist du frei,
Mußt laufen wie behängt mit Kletten,
Kannst nimmer dich vor Launen retten,
Die Blicke schwirrn von ihr wie Bienen
Nach andrer Männer süßen Mienen,
An jedem Zucker muß sie lecken,
Möcht gern aus fremden Töpfen schlecken,
Und nur aus einem Grund all dies:
Sie langweilt sich im Paradies,
Sie hat es eilig sattgekriegt,
Daß du zu weich sie eingewiegt,
Doch bist du harter Mannheit klug,
Kriegt nimmer sie an dir genug,
Hältst du im Zaum sie herrisch fest,
Sie nimmer, nimmer von dir läßt,
Und küßt die Hand, die schwer und rauh,
Und ist gar eine liebe Frau.
Eins ist vor allem andren not:
Die Lieb sei ihr nicht täglichs Brot.
Du mußt sie nicht gar übersüßen,
Laß sie zu Zeiten Hunger büßen,
Und gieb ihr wie dem kleinen Kinde
Statt Zuckerzwiebacks harte Rinde,
Daß ihrs ein tiefersehntes Fest,
Wenn du sie wieder kosten läßt
Vom süßen Liebeszuckerwecken,
In dem gar viel Rosinen stecken
Für ihrer Zunge Lüstigkeit.
Und gieb ihr auch von Zeit zu Zeit
Vom Bittersten ein wenig ein:
Laß sie recht eifersüchtig sein.
Laß sie in Aengsten um dich warten,
Dieweil du gehst in fremdem Garten;
Da soll sie hinterm Gitter stehn
Und durch die Rosenbüsche sehn,
Wie du vergnügt herumspazierst
Und dich gar weidlich erlustirst.
Oh, wie sie froh dich dann empfängt,
An deinen Hals sich glücklich hängt,
Wenn sie in Aengsten hat gebangt:
Ob er wol nach der Rose langt?
Doch treib zu weit nicht dieses Spiel
Und schieße hier nicht übers Ziel!
Hart sollst du, doch nicht grausam sein,
Gieb nicht zu viele Pillen ein
Von dieser bösen Bitternis,
Sonst dreht die Holde dir den Spieß,
Daß er dir deine Brust zerreißt
Und dich die große Sorge beißt:
Ob sie nicht auch lustwandeln geht,
Wo fremder Früchte Süße steht,
Denn dann ist Fried und Freude aus,
Hornissennestwild wird dein Haus,
Und in dem Hinundwiederkriegen
Wirst stets der Frauen du erliegen,
Die Meisterin ohne gleichen ist
In böser Launen Stachellist.
Von ihrer Lippen schönem Bogen
Kommt giftschwer mancher Pfeil geflogen,
Der tief sich in das Herz dir frißt,
Bis siech und todeswund du bist.
Die Frau, der du zu weh getan,
Da sie dich sah in Liebe an,
Sie wird von Hasse schlangenwild,
Und ob sie auch der Taube Bild.
In ihres Auges Tiefe ruht
Der Höllenflamme Wüteglut,
Ein wüster Wurm hält davor wache:
Zertretner Liebe wilde Rache.

Das war der Schluß der Mönchеslehr.
Weiß nicht, obs meine Sache wär,
Nach ihr zu leben und zu lieben.
Ich hätt ein andres Lied geschrieben,
Nicht also rauh voll Fährlichkeit,
Ein sanfteres Lied aus sanfterer Zeit.
Das ist der Zeiten Unterschied,
Die Liebe wechselt und das Lied.
Doch wie auch Art und Ton vergeht,
Im ewigen Wechseln um sich wendet,
Die Sache selbst bleibt ungeendet,
Die Liebe und das Lied besteht.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

---

3. Szene.

Eulogius. Klaus.

Klaus (auf Fanny deutend). Die auch!

Eulogius. Sie schläft fest ... Was giebts?

Klaus. Wichtiges! ... Es geht um ...

Eulogius. Unsinn! ... Du glaubst doch nicht an Gespenster?

Klaus. Das wäre schlimm für mein Handwerk. Lebendige Leute gehen um, zwei der allerlebendigsten und der gefährlichsten gehen um, in aller Stille, ganz geheimnisvoll ...

Eulogius. Was soll das Gefasel? Um mit dem öffentlichen Ankläger Possen zu schwatzen, suchst du ihn doch nicht mitten in der Nacht auf.

Klaus. Gelt nein?

Eulogius. Nun also! Wer geht um?

Klaus. St. Just und Lebas.

Eulogius (erstaunt). Was? Die Repräsentanten des Wohlfahrtsausschusses?

Klaus. Aha, jetzt pfeifst du auf einem anderen Loch.

Eulogius. St. Just und Lebas, die beiden Volksrepräsentanten, hier? ... Als außerordentliche Kommissare zur Rheinarmee gesant, um den Geist der Truppen zu erheben und deren Führer zu überwachen, was täten sie hier in der Stadt?

Klaus. Sie sind nicht blos für die Armee ausgesant. Sie sollen im ganzen Elsaß den Verschwörungen der Gegenrevolutionäre nachspüren, den Moderantismus und das Deutschtum bekämpfen und die Lauen und Schwankenden ausrotten.

Eulogius (lacht). Ausrotten! Das ist so was für dich....

Klaus. Nein! Jeder lobt sein Handwerk.

Eulogius. Puh!

Klaus. Na, du bist doch ein Arbeitgeber sonder gleichen.

Eulogius. Nicht wahr, zu den Lauen gehöre ich nicht?

Klaus. O nein...

Eulogius. Aber sage mir, warum kommst du vor Sonnenaufgang, mir das zu melden?

Klaus. Weil mirs nicht gefallen will, daß jener St. Just wie ein Schatten in der Nacht umgeht, wie ein Harun al Raschid der Republik. Warum treten sie nicht im Sonnenschein mitten auf dem Marktplatz vor uns hin, wenn sie... (zögert).

Eulogius. Nun was?

Klaus. Wenn sie mit uns zufrieden sind.

Eulogius. Mit uns beiden?

Klaus. Ja, mit meiner und deiner Arbeit.

Eulogius. Ich denke, wir haben nicht gefeiert und können ihre Beobachtung und ihr Urteil getrost vertragen.

Klaus. Schon gut. Ich glaubte aber doch, ich könnte dirs nicht früh genug zutragen.,.. Mich dünkt, sie wären nicht gekommen, wenn man sie nicht gerufen hätte, und wenn du sie nicht selbst gerufen hast, tats einer, der dir wol will?

Eulogius. Wer denn?

Klaus (zuckt die Achseln.)

Eulogius. Monet?... Ah!

Klaus. Ich dachte, wir sind alle Menschen.... Ein jeder begeht einmal eine Unvorsichtigkeit, besonders wenn er sich unbeobachtet wähnt... Und die Revolution hat ein rasches, hat manchmal ein recht hastiges Verfahren. Du weißt es selbst am besten.

Eulogius (sich in die Brust werfend). Ich habe nie gezaudert, wenn es das Wol des Vaterlandes galt, das Heil der Republik, der Menschheit höchste Güter...

Klaus. I laß nur! Wir sind ja nicht im Klub, und ich tue schon länger mit, wie du, und weil ich bei meinem nachdenklichen Beruf nicht so viel reden muß, wie du, so mach ich mir im Stillen vielleicht um so mehr Gedanken.

Eulogius (spöttisch). Und was kam bei deinem Nachdenken heraus?

Klaus. Traurige Sachen, Bürger Schneider, traurige Sachen...

Eulogius (lachend). Zum Beispiel?

Klaus. Wir müssen alle einmal dran.

Eulogius. Natürlich müssen wir alle einmal dran... Selbst Methusalem lebt nicht mehr.

Klaus. I so mein ichs nicht. So gemütlich nicht... Anders (mit der Bewegung nach dem Halse).

Eulogius (einen Augenblick betroffen). So?... Und wir alle? (sich zur Ueberlegenheit sammelnd). Ich?... Alter, du hast dich wol gar zu reichlich auf das morgige Fest vorbereitet und siehst Gespenster im Rausch!

Klaus. Keine Schatten!... Hör mich an. Kann die Revolution meine — Tätigkeit entbehren?

Eulogius. So lange sie noch unvollendet ist? Mit nichten! Deine Dienste so wenig wie die meinigen.

Klaus. Also kann die Revolution den Scharfrichter nicht entbehren?

Eulogius. Durchaus nicht.

Klaus. Sehr angenehm. Aber sage: wen soll man köpfen?

Eulogius. Ich dächte doch, es fehlte nicht an Feinden der Republik.

Klaus. Rrrr! Worte!.... Die Aristokraten sind entweder schon geköpft oder ausgewandert. Die reichen Leute sind entweder geflohen oder geköpft...

Eulogius. Es giebt der Reichen noch genug und zu viel.

Klaus. Im Elsaß?... Das reine Elend! Seit wir alle einander gleich gemacht worden — da man nicht alle zu reichen Leuten machen konnte — ist einer so bettelarm wie der andere und der Arme ärmer denn je, denn es hat ihm niemand mehr was zu geben. Da also nun die Aristokraten und die Reichen nicht mehr zu köpfen sind, wer soll denn unters Messer?

Eulogius. Die Verräter und die Lauen.

Klaus. Schön. Wer ist ein Verräter?

Eulogius. Ich dächte doch, das wäre nicht schwer zu sagen.

Klaus. Im Gegenteil, es ist so leicht zu sagen, daß keiner sicher ist, daß man es ihm nicht nachsage. Und lau? Mein Himmel, jeder, der sich heiß fühlt, jeder, der sich ein bischen warm geredet hat, schimpft den andern einen Lauen. Davor ist keiner sicher. Ich nicht — und wenn ich das Beil hundertmal des Tages fallen lasse, und du auch nicht!

Eulogius. Ich nicht sicher vor der Guillotine? Ich der öffentliche Ankläger?! (Lacht.)

Klaus. Warum ist denn der Maire Dietrich unters Beil gefallen? He? War doch ein ganzer Kerl — Weil Monets Bürgermeister werden wollte. Wenn nun Monet sich in den Kopf gesetzt hätte, öffentlicher Ankläger beim Revolutionstribunal zu werden — was?... Und wenn, was doch wieder nur natürlich wäre, sich einer einbildete, an Monet statt Bürgermeister oder Ankläger zu werden?.. An solchen Leuten fehlts nie, umsoweniger, als wir alle nur mehr hungrige Luder sind, und darum sag ich dir: es ist eine unheimliche Luft! Einer von euch frißt den andern auf. Du den Dietrich, und der Monet dich — wer mich auffressen wird, das weiß ich freilich nicht, denn — alles was wahr ist — ich mache meine Sachen doch ausgezeichnet. Was?

Eulogius. Und ich die meinen etwa nicht?

Klaus. O! Alle Achtung... Nur...

Eulogius. Was nur?

Klaus. Du... Du hast es zu viel mit den Weibern.

Eulogius (lacht).

Klaus. Die Weiber sind allemal und überall gefährlich und in der Politik erst gar!

Eulogius. Im Gegenteil! Meister Klaus, die Weiber sind überall notwendig. Ohne sie leben, lohnt nicht der Müh.

Klaus (mit einem Blick auf Fanny). Hm. Es scheint so.

Eulogius. Ich lobe mir das Weib von der Hökerin herauf bis zur Göttin der Vernunft, und mit Hilfe des Weibes gedenke ich morgen einen Triumph zu feiern, vor dem die Pariser selbst aus Neid erblassen sollen, und St. Just zugestehen muß, das ist dem Eulogius gelungen... zur Ehre der Republik! Versteht sich.

Klaus. All gut, aber es frißt von euch doch einer den andern auf... zur Ehre der Republik! Versteht sich... Einer den andern... immerzu...

Eulogius. Bis?

Klaus (achselzuckend). Bis...

Eulogius (lachend). Bis gar keiner mehr übrig ist! Was?

Klaus. Unsinn! Bis eben einer kommt, der die anderen alle auffressen und den keiner von den andern verdauen kann.

Eulogius. Und du meinst, dieser Adler wäre St. Just?

Klaus. Vielleicht ist ers, vielleicht ists ein anderer

Eulogius. Und dieser wird dann König, was? Ha, ha, ha, ha!

Klaus. König oder Kaiser, meinetwegen Herrgott! Ihr macht ja jetzt auch Götter oder Göttinnen ... morgen zum Beispiel?

Eulogius (den Schleier von Fannys Angesicht hebend). Ist sie nicht schön, meine Göttin?

Klaus (betrachtend). Ah, ja ... ein schönes Weib ... ein sehr schöner Hals!

Fanny (wacht unter der Betrachtung auf). Wer weckt mich? ... (sieht Klausens Gesicht dicht vor dem ihrigen und schreit auf.) Ah! Zu Hilfe! (springt vom Lager auf und will nach links.)

Eulogius. Was hast du?

Fanny (entsetzt). Ich kenne das Gesicht! Ich habs gesehen! Was will er von mir? ...

Klaus (sich ihr nähernd). Nichts von dir.

Fanny (vor ihm flüchtend). Er will mich! Heilige Mutter Gottes!

Eulogius. Nein! (Zu Klaus.) Ich bitt dich, geh jetzt.

Klaus. Das kommt von der Popularität. (Zu Eulogius.) Guten Morgen, Bürger. (Im Abgehen.) Denk an St. Just und sei auf deiner Hut.

Eulogius. Ich bins. (Klaus mit einem Blick auf Fanny achselzuckend ab.)

4. Szene.

Fanny. Eulogius.

Eulogius. Beruhige dich, schöne Fanny ..... Komm her und setz dich. So .... der Mann wollte nichts von dir.

Fanny. Es war der Henker! Man hat ihn uns auf der Straße gezeigt.

Eulogius. Er hatte amtlich mit mir zu verhandeln.

Fanny. Schaudervolles Amt, das du hast.

Eulogius. Schaudervoll aber auch heilsam! Dem eines großen Arztes zu vergleichen. Ich heile die Gesellschaft, ich rette den Staat. Ohne mein Amt gingen beide zu Grunde.

Fanny. Und dein Gehilfe ist der Scharfrichter.

Eulogius. Er ist es. Denn eher nicht kann die Saat des neuen Lebens aufgehen, als bis die ganze alte nichtswürdige Ordnung der Dinge aus dem Boden gejätet ist. Erst dann kann sich die neue Generation glücklich, sicher und zufrieden fühlen, wenn innerhalb der Grenzen Frankreichs kein anders Denkender mehr atmet. Bis es dahin kommen wird, muß der Henker mein Gehilfe bleiben.

Fanny. Das ist schrecklich!

Eulogius. Ohne Schrecken keine Macht.

Fanny. Und du bist mächtig.

Eulogius. Ja.

Fanny. Wen du verdammst im Elsaß, der ist so gut wie tot; wen du schirmst, der bleibt in Sicherheit.

Eulogius. Dir ist mein Schutz gewiß.

Fanny. Hab Dank!

Eulogius. Laß uns beraten .... die Oberin will fort ....

Fanny Und will mich mit sich nehmen.

Eulogius. Mit Gewalt?

Fanny. Ja.

Eulogius. Und du ... willst nicht fort?

Fanny. Ich will hier bleiben.

Eulogius. Und die Oberin will über die Grenze?

Fanny. Weit weg.

Eulogius. Nach Koblenz zu den Emigranten?

Fanny. Ja.

Eulogius. Aber dein Vater ist in Koblenz?

Fanny (kleinlaut). Ich glaube.

Eulogius. Du willst also nicht zu deinem Vater?

Fanny (die Augen niederschlagend). Noch nicht.

Eulogius (zärtlich). Warum nicht?

Fanny. Laß die Frage. (Kleine Pause.)

Eulogius (in falscher Hoffnung). Du liebst?

Fanny (nickt).

Eulogius (im Irrtum sich erhitzend). Liebst einen Mann, den du dort nicht lieben dürftest?

Fanny (naiv die Augen aufschlagend). Wer hat dir das verraten?

Eulogius (wie oben). Mein Herz.

Fanny (weicht schaudernd zurück). Ah!

Eulogius (ihr folgend). Du schauderst?

Fanny (rückt wieder weiter). Vergieb.

Eulogius. Was hast du?

Fanny. Ich fürchte mich.

Eulogius. Vor mir? (Steht auf.)

Fanny. Seit jener Mann da war, ist mirs, als stünde der Scharfrichter immer neben dir.

Eulogius. Fanny!

Fanny. Wie viele Menschenleben hast du deiner Republik schon geopfert! Wie viele wirst du ihr noch opfern! Oh!

Eulogius. Es mußte sein.

Fanny. Mußte?

Eulogius. Ja! Im Kampf um Leben und Tod gilt nur der Stärkere. Mitleid ist Schwäche. Wo zwei Weltanschauungen, zwei Generationen, zweierlei Menschen miteinander ringen, wo es einverstandenermaßen einen Vernichtungskrieg gilt, da wäre Schonung Selbstmord, Nachsicht Vaterlandsverrat. Was wäre aus uns, aus den Kämpen der Revolution geworden, wenn jene Aristokraten gesiegt hätten? In Mörsern hätten sie uns zerstampft und unsern Staub in die Luft geblasen. Aber der Sieger durfte nicht einschlafen. Nachdem der ärgste Feind zerschmettert war, galts in den eigenen Reihen jene fürchterliche Musterung halten, die alles Faule, alles Matte, alles, was alte Zustände zurücksehnt, rücksichtslos ausmerzt. Nicht nur einen neuen Staat galt es zu schaffen, es hieß auch diesem Staat ein neues Geschlecht, eine gereinigte, gesiebte, unverfälschte Bürgerschaft zu verschaffen. Nur eine solche kann den Erbteil der Freiheit ertragen und bewahren.

Fanny. Grausamkeiten notwendig ... ich kanns nicht fassen.

Eulogius. Wie solltest du das, süßes Mädchen! .. Aber wer zum Kampf auszieht, hüllt sich in Waffen, auch wenn sie ihm schwer zu tragen sind. Auch mich umschwebten einst die Grazien und die Genien der Dichter. Glaubst du, es war mir leicht, meine weiche Seele im Drachenblut des Hasses zu stählen und das wohllautdurstige Ohr so zu gewöhnen, daß es den dumpfen Schlag des Fallbeils jetzt lieber hört als die schönsten Verse des Ovid? Glaubst du, es hat mich nicht geschaudert, als ich das erste Todesurteil erstritt und vollzog? Jetzt schaudre ich nicht mehr.

Fanny. Gräßlich!

Eulogius. Die Republik braucht keine Priester, keine Poeten, sie braucht eiserne Männer, Helden ...

Fanny. Und Henker!

Eulogius. Ja, auch diese. Und ich bin von der Notwendigkeit dieser Hinrichtungen so sehr überzeugt, daß ich, wenn Meister Klaus die Hand verlöre und keinen anderen Gehilfen fände, lieber eigenhändig die Aristokraten aufs Brett schnallte.

Fanny. Und dir graut nicht vor dir selber?

Eulogius. Zuweilen, ... ja, zuweilen! Wenn sich der alte Menschenfreund, der Dichter wieder in mir regt, dann irr ich oft stundenlang umher und gäbe Ruf

und Ruhm und Macht und Ansehen hin für eine einzige Seele, der ich mich zeigen dürfte, wie ich wirklich bin. So, wie ich bin im innersten Gemüte, nicht wie ich mich zeigen muß um meine Pflicht zu üben. O, welche Seligkeit wäre in diesem Selbstvergessen, welche Erquickung in dieser Oase der Liebe! (Er sinkt, wie von Sehnsucht bewältigt, vor Fanny auf das Knie.)

Fanny (ihm die Hand aufs Haupt legend, mitleidig aber kühl). Du armer Mann! ... Siehst du denn kein Herz, bei dem du also ausruhen möchtest?

Eulogius (aufspringend) Ob ich es sehe! Klar und wunderhold, wie Moses das Land der Verheißung vor sich liegen sah. Aber ... werd ich glücklicher sein als er?

Fanny. Könnt ich dir doch suchen und finden helfen.

Eulogius. O tu's!

Fanny. Wie soll ich, so lang ich Gefangene dieses Klosters bin, abgeschlossen von der Welt?

Eulogius. Nicht mehr! Das Kloster ist zersprengt und du so frei wie irgend eine Bürgerin in Straßburg.

Fanny. Ich frei? Und durch dich?

Eulogius. Durch mich. (Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Die „Enquête über die Zukunft der deutschen Litteratur", die wir mit der nächsten Nummer zum Abschluß bringen, wird binnen kurzem als Broschüre bei Max Hochsprung in Berlin erscheinen; gleichzeitig in demselben Verlage ein neuer Roman von Kurt Grottewitz „Eine Siegernatur", der die soziale Lage der Landarbeiter behandelt.

„Katzengold", ein modernes Drama in drei Akten von Felix Holländer, wird in Henzes Theaterrevue nach Beendigung von Arne Garborgs Stück (1. Juni) zum Abdruck gelangen.

Nach pariser Berichten hat der große Delacroix außer etwa 6000 Handzeichnungen auch eine reiche litterarische Hinterlassenschaft seinen Freunden testamentarisch vermacht. Andrieu, der nun inzwischen auch verstorben ist, hatte das „Journal" des großen Malers geerbt, das seit Anfang 1822 tägliche interessante Aufzeichnungen enthalten soll. Delacroix hat sich immer mit großen allgemeinen Ideen herumgetragen, aus denen heraus er seine Kunst, wie alles, womit er sich beschäftigte, erfaßte. Es soll das Tagebuch überaus feine, immer originelle Aperçüs enthalten über Maler und Schriftsteller und Politiker. George Sand, Musset, Thiers, Cousin, Berryer, Alexander Dumas Vater, den er sehr abfällig beurteilt, Claude Bernard, für den er schwärmt, scharfsinnige Betrachtungen über die Künstler des 16. Jahrhunderts im allgemeinen und der venetianischen Schule im besonderen. Die Witwe Andrieus hat das Manuskript dieses Journals Paul Flat und René Piot anvertraut, die es in Bälde zu veröffentlichen gedenken. Andere Manuskripte, die sich zerstreut in den Händen der Freunde Delacroix befinden, flüchtig auf Papierfetzen, Albums, Agenden hingeworfene Gedanken, ferner ein ganzes kostbares Heft mit geistvollen Aphorismen, von deren Veröffentlichung schon der vor wenigen Monaten gestorbene Kritiker Ernest Chesneau sprach, werden mit dem „Journal" zusammen einen stattlichen Band der „gesammelten litterarischen Werke Delacroix" ergeben.

Dramatische Aufführungen.

Englisches Theater. — Die englischen Bühnenleiter suchen nach Novitäten mit der Laterne eines — Lumpensammlers, und es ist spaßhaft-trübselig, zu sehen, welche Lappen sie in ihrer Not noch des Aufhebens von der Staubstraße der platten Gewöhnlichkeit für wert halten. Die verflossene Woche brachte wieder zwei solcher „Neuheiten", und der Kritiker ist zweifelhaft, ob er sich mehr über den naturalistischen Unfug des einen oder die bodenlos langweilige Sentimentalität des anderen Stücks ärgern soll. Aber es wäre schade, über „The Maelström", worin ein Herr Mark Melford vor dem Publikum des „West-End Theatre" als „Helden" einen Verrückten, ein an Mordmanie leidendes Individuum durch drei Akte agiren läßt, sich ärgern zu wollen; und über die zweite Traurigkeit, die das „Strand Theatre" brachte, ists auch besser mitleidig zu lächeln. „Niobe" heißt das Stück, hat zwei Brüder H. und E. Paulton zu Verfassern und ist das Spülwasser, womit der Theekessel englischer Bühnendichtung von dem Gilbertschen Theewässerlein „Pygmalion and Galatea" gesäubert worden. Sagte ich, daß man lächeln soll? Jawol, „Niobe" soll ja auch ein Lustspiel sein. Man denke: eine antike Niobefigur, die ein Philister von Kunsthändler als ein für 10 000 Pfund versichertes Wertstück in seinem Hause aufbewahrt, wird lebendig, weil er einen elektrischen Draht auf den Fuß der Statue hat fallen lassen. Aus Furcht vor der eifersüchtigen Gattin bekleidet er die sträflich nackte Dame mit der eben angekommenen Garderobe seiner eben engagirten Gouvernante und stellt sie als diese vor. Als diese selbst aber eintrifft, ist die Verwirrung groß, bis der Besitzer der Statue anlangt und sie heiratet! Lustig, was? S. W.

„Le Brevet supérieur", ein neues Lustspiel in drei Akten von Henry Meilhac gab man im pariser Théâtre des Variétés. Der Titel ist Augenverblendnis. Er läßt an eine Satire auf jene armen braven Mädchen denken, die zur Rentière zu arm, zur Arbeiterin zu schade sind und deshalb Gouvernante werden. Nichts von dem. Cécile, die Tochter des Buchbinders Leguerronic, ist Examensaspirantin. Sie hat durch ihre kokette Grazie bei dem reichen Tunichtgut Albert den Wunsch rege gemacht, sie zu besitzen. Um sich der Prüden zu nähern, tritt er bei ihrem Vater als Kommis ein. Der aber kommt bald dahinter, daß sein Gehilfe ein Mann von 200 000 Frs. Rente ist und nur Cécile verführen will. Vor die Frage gestellt, ob er sie heiraten will, erklärt Albert offenmütig: keineswegs, aber ein hübsches Hotel, Pferde, Wagen, Toiletten soll Cécile haben. Cécile schwankt einen Augenblick, widersteht dann aber der Verführung und macht ihr Examen als Erzieherin im dritten Akt. Der Prüfung im Stadthause wohnt Albert bei und begeistert sich so an den klugen Antworten, die Cécile dem Geschichtsprofessor Montcrampin und dem Mathematikprofessor Frangipan giebt, daß er ihr nun einen ernsthaften Heiratsantrag macht. So endet das Stück, dessen Titel ein soziales Problem erhoffen läßt, mit einer banalen Verlobung. Sie kriegen sich. Im zweiten Akt eine Spur von Handlung, im dritten die lustige aber unwahre Prüfungsszene im Stadthause — während die würdigen Examinatoren ihren Prüfling mit dem pythagoräischen Lehrsatz quälen, platzt eine Theaterkokotte in den Saal, die sich „in der Türe geirrt hat", nicht nach dem Rathause, sondern nach dem Konservatorium wollte! Der Dialog ist flott, echter Meilhac, und so gefiel das Stück bei aller Inhalt- und Gehaltlosigkeit.

Musik.

Am 21. April ging Moritz Moszkowskis lange vorbereitete und mit großer Spannung erwartete Oper „Boabdil, der letzte Maurenkönig" im berliner königlichen Opernhaus in Szene. Sie errang und rechtfertigte den gleichfalls erwarteten Erfolg, der umsomehr für Moszkowskis großes musikalisches Können spricht, als der Text Karl Wittkowskis, nach alten Motiven zwar ganz geschickt, im zweiten Akte sogar gut gearbeitet, doch nicht genug hergab, um ein Musikdrama nach modernem, durch Wagner geschulten Geschmack zu schaffen. Moszkowski hat reizvolle, wenn auch nicht immer originelle Melodik, seine Instrumentirung ist geradezu glänzend; aber der echte Meister, der wirklich bedeutende Künstler ist er gerade da, wo er nicht Text zu komponiren hat: das ist in der wundervollen Balletmusik im zweiten Akt, die stürmischen Beifall hervorrief, und die ein dauernder Gewinn für unsere musikalische Litteratur bleiben wird. Unsere Zeit lebt so rasch, daß sie das Neue mit dem Neuesten begräbt, und so könnte es einmal kommen, daß auch Boabdil, der von Roderigo, König Ferdinands V. von Kastilien Feldherrn, besiegte und schmählich verratene König von Granada begraben wird, samt Zoraja, seiner geliebten, heroischen Gattin, Roderigos schönem Töchterlein, die, um Boabdil zu retten, der tötlichen Kugel des eigenen Vaters in den Weg läuft. Dann aber wird noch klingen und neu und schön bleiben auch über dem Neuesten diese herrliche, von echt orientalischer Pracht strotzende Balletmusik.

Verdi hat seine neueste Oper „Falstaff" vollendet; die Partitur befindet sich schon bei Riccordi in Mailand, und Leute, die sie gesehen, rühmen der Musik des greisen Maestro unvergleichlichen Humor und Jugendfrische und eine überaus pikante Instrumentation nach. Falstaffs Monolog über die Ehre soll ein musikalisches Meisterstück sein. Der Text ist von Boito nach Shakespeares beiden Heinrichs und den lustigen Weibern von Windsor gearbeitet. Es sind vier weibliche Hauptrollen in der Oper, ein hoher Sopran, ein Mezzosopran, dramatischer Sopran und Alt, und Verdi ist in großer Sorge, ob diese Partien in der mailänder Skala, wo das Stück zum nächsten Karneval seine erste Aufführung erleben soll, genügend besetzt sein werden. Er hat sogar schon den Wunsch geäußert, dieses Werk, das viel zu intim wäre für die riesigen Dimensionen der mailänder Skala, lieber zuerst auf einer kleineren Bühne aufgeführt zu sehen, „wo Künstler und Publikum näher beieinander wären." „Falstaff würde auf der Skala wie ein Bildchen in einem übermäßigen Rahmen sein." Aber die Skala hat Maurel, „seinen lieben lieben Maurel", wie Verdi ihn nennt, und für den er die Titelrolle geschrieben hat. Nach seinem „Othello" war übrigens Verdi so in Shakespeare hineingekommen, daß er zuerst „Romeo und Julia"

schreiben wollte, das aber aus Rücksicht auf Gounods „Romeo“ wieder fallen ließ, daß er dann an die „bezähmte Widerspenstige“ dachte, bis Arrigo Boito ihn auf Sir John aufmerksam machte.

Bildende Kunst.

Die neue Künstlervereinigung, die am 17. April durch den Austritt der siebzig Modernen aus der alten münchener Künstler-Genossenschaft geschaffen worden, hat sich im Fluge die Anerkennung erworben, die einer Vereinigung gebührt, an deren Spitze Professor Bruno Piglhein und Freiherr von Habermann als Präsidenten, Paul Höcker und Pötzelberger als Schriftführer, die Professoren von Uhde, Zügel, Albert Keller, Gotthard Kühl, sowie Dill, Stuck, Langhammer, Keller-Reutlingen, Prof. Ludwig Herterich, Buttersack als Beisitzer oder deren Ersatzmänner stehen. Und noch eine Reihe der glänzendsten Namen aus der Künstlerschaft — Max Liebermann, Laupheimer, Trübner, G v. Maffei, M. v. Schmädel, Rudolf Maison, Prof. Ernst Zimmermann, René Reinicke, P. P. Müller, Wilhelm Volz, Bredt, Havenith, Eugen Klenckenberg, Graf Kalckreuth u. v. a.! — haben die anfängliche Verstimmung, die im Publikum bei der unerwartet schnell erfolgten Sezession vielleicht wirklich vorhanden war, wahrscheinlich aber nur in gewissen Preßorganen sich allerdings laut genug machte, bei jenem, dem großen Publikum nämlich, rasch in Sympathie gewandelt. Heute dürfte es feststehen, daß die Gunst weitester und ernsthaftester Kunstkreise den inzwischen bereits auf die Zahl hundert angewachsenen Sezessionisten sich zugewendet hat; und man sieht es kaum noch mit Bedauern, daß Künstler wie Lenbach, Echtler, Bartels, Defregger, Marr und besonders Gabriel Max nicht dabei sind. Aber letzterer gehört auch zu der Genossenschaft schon längst nicht mehr, und Männer wie Lenbach, die wirklichen Meister alter münchener Kunst, sind in ihrem Herzen auf Seiten der Sezession, wenn sie auch äußerlich dem alten Verbande treu bleiben zu müssen meinen, in dem sie übrigens ja auch schon ihren Sonderbund der „Achtundvierziger“ bildeten, also das Bedürfnis einer gewissen Loslösung von der breiten Masse der Mittelmäßigen bereits früher bekundeten. Die neue Vereinigung wird zunächst die künstlerische Vereinsleitung, die nur Ehrenamt ist, von der geschäftlichen trennen: der Wirkliche Rat Paulus wird als künftiger Geschäftsleiter genannt. Ferner und vor allem will die Vereinigung die Jahresausstellungen im weitest internationalen Sinne aufrecht erhalten. Die Aufnahme neuer Mitglieder wird nur durch Kooptation geschehen und bei der Aufnahme nur nach der künstlerischen Bedeutung, nicht nach der Richtung gefragt. Die Stimmfähigkeit soll von der durch Ausstellung betätigten Produktion abhängig gemacht werden. Die endgiltigen Statuten dürften bald bekannt gegeben werden. Ein Memorandum, das die Gründe für den Austritt angiebt, wird ebenfalls ausgearbeitet. Welche Begründung darin auch immer unternommen wird, eines ist vor allem maßgebend gewesen bei der Sezession und rechtfertigt sie bei allen Nichtphilistern, die von der deutschen Kunst noch frische, vollgiltige Leistungen erwarten: Die Notwendigkeit des Sich-frei-machens wirklichen Kunstschaffens von dem überwuchernden Handwerkertum der zahllosen Mittelmäßigen.

Todesfälle.

Matthias von Lexer, der ausgezeichnete Germanist, ist am 16. April in Nürnberg gestorben. Welcher germanistikbeflissene Studio kennt nicht den „großen“ und namentlich den „kleinen Lexer“, dieses schon in vier Auflagen erschienene mittelhochdeutsche „Taschenwörterbuch“, das in meisterhafter Zusammenfassung einen erschöpfenden Auszug aus jenem „großen Lexer“, dem in drei Bänden 1872—78 erschienenen „Mittelhochdeutschen Handwörterbuch“ giebt? Ein geborener Kärntner — geboren zu Liesing in Kärnten am 18 Oktober 1830 — hat Lexer nach Beendigung seiner germanistischen Studien in Graz, Wien und Berlin (unter Weinhold und Möllenhoff) sich anfangs vorwiegend mit der Mundart seines Heimatlandes beschäftigt und 1862 als seine erste lexikalische Arbeit ein „Kärntisches Wörterbuch herausgegeben. In Nürnberg, wohin ihn, den krakauer Gymnasiallehrer, die bairische historische Kommission zur Mitarbeit an den von ihr herausgegebenen „Deutschen Städtechroniken“ berufen hatte, veröffentlichte er sein „Endres Tuchers Braumeisterbuch“. 1863 erhielt er dann einen Ruf als Professor an die freiburger Universität, 1868 nach Würzburg, von wo aus er erst im vorigen Jahre, einem Rufe nach München folgend, schied. Seit 1880 war er Mitarbeiter des großen Grimmschen Wörterbuchs und eben im Begriff, den Buchstaben T abzuschließen. Eine kritische Ausgabe von Aventins bairischer Chronik veröffentlichte er 1884.

Ein anderer hervorragender Grammatiker, der, umgekehrt, Deutscher war und Oesterreicher wurde, ist ebenfalls am 16. April gestorben, in Budapest, Professor Josef Budenz. Er war 1836 zu Rasdorf bei Fulda geboren und hat sich durch eine „Finnische Grammatik“ und ein großes „Magyarisch-ungarisches vergleichendes Wörterbuch“ verdient gemacht.

Regierungsrat Hartwig Peetz, der ausgezeichnete Schilderer des Chiemgaus, ist am 17. April im Alter von 70 Jahren gestorben. Seine kulturhistorischen, volkswirtschaftlichen und novellistischen Arbeiten über Land und Leute des Chiemgaus sind so wertvoll wie zahlreich. Die hervorragendsten sind seine „kulturhistorischen Einblicke in die Alpenwirtschaft des Chiemseegaus“, seine „Chiemseeklöster“, die „volkswissenschaftlichen Studien“ und sein „chiemseegauer Volk“.

In Weston-Supermare starb am 15. April die Romanschriftstellerin Miß Amelia B. Edwards, von deren zahlreichen Romanen „Barbaras Geschichte“ und „Lord Brackenbury“ auch bei uns bekannt geworden sind. Durch noch zahlreichere archäologische Forschungen in Aegypten hat sie sich einen bedeutenden wissenschaftlichen Ruf erworben, besonders ihr im vorigen Jahre erschienenes Buch „Pharaonen, Fellahs und Forscher“ hat die Beachtung der Aegyptologen gefunden.

In Limay starb am 17. April Henry de Kock, ein Sohn des bekannten Romanschriftstellers Paul de Kock, der Verfasser einer Reihe von Romanen und Theaterstücken.

Vermischtes.

Ein bisher unbekanntes Stück von Ludwig Anzengruber „Schurzfell und Glacéhandschuh“ soll in der Bibliothek des vormaligen Fürst-Theaters, jetzt Volks-Theaters im Prater zu Wien aufgefunden worden sein. Das Manuskript ist mit dem bekannten Pseudonym aus dem Beginne der dramatischen Laufbahn Anzengrubers, Ludwig Gruber, gezeichnet und im Winter 1863 zu 1864 in Marburg in Südsteiermark geschrieben. In Briefen an seinen Schwager Lipka hat Anzengruber des Stückes, freilich mit dem umgestellten Titel „Glacéhandschuh und Schurzfell“ öfters Erwähnung getan und es 1864 Direktor Fürst eingereicht, der es ablehnte, jedoch nicht zurückschickte. So wanderte es in die Bibliothek. In einem dieser Briefe hat Anzengruber damals dieses Volksstück als „das Beste, was er in diesem Genre bis dahin geleistet“ bezeichnet, „es dürfte nicht lange liegen bleiben“, weil es so viele aktuelle politische Anspielungen enthalte. Die Echtheit des Werkes scheint erwiesen zu sein.

In Meran soll Oskar von Redwitz ein Denkmal erhalten. Dafür wirbt ein Komitee von 14 Damen unter dem Protektorate der Herzogin Karl Theodor in Baiern. Beiträge nimmt Frau Rat Clara Schreiber in Meran, sowie die Redaktion der Meraner Zeitung entgegen.

Am 19. Juni wird in Tuttlingen an der Donau das Denkmal für Max Schneckenburger, den Dichter der „Wacht am Rhein“ enthüllt.

Heinrich Pudors „Dresdner Wochenblätter“, die unsere neuliche Bemerkung, daß Dresden sich zum Vorort der litterarischen Reaktion herauszubilden scheine, mit Wehmut registrirten, bringen jetzt folgenden Stoßseufzer: „Das dresdner kgl. Schauspielhaus stellt uns für die nächste Zeit in Aussicht: „Der Lebemann“, Lustspiel von G. von Moser, „Albrecht der Beherzte“, vaterländisches Schauspiel von Dr Koppel-Ellfeld, „Um ein Haar“, einaktige Plauderei von D. Dunker und als neu einstudirt das Benedixsche Schauspiel „Aschenbrödel“. .. Nun da werden sie uns auswärts wieder einmal schön verspotten!“ — Stimmt!

Eine prächtige litterarische Stiftung hat ein noch ungenannter ungarischer liberaler Abgeordneter errichtet. Die Zinsen von 150,000 Gulden sowie die lebenslängliche Nutznießung einer Villa auf dem Svabhegy soll der beste lebende erzählende Schriftsteller Ungarns erhalten. Eine Jury, die mit Stimmenmehrheit einen Präsidenten wählt und aus je zwei Mitgliedern der Akademie, der Kisfaludy- und der Petöfi-Gesellschaft sowie zwei namhaften Herausgebern besteht, entscheidet von Fall zu Fall über den besten Erzähler. Eine ständige Poetenvilla ist sicher ein hübscherer Gedanke als ein akademisches Unsterblichkeitspatent.

Brieftasche des Litteraten. — Nichts Traurigeres als das bestimmte Bewußtsein seines Wertes zu haben und absolut sicher seiner Ohnmacht zu sein, ihn geltend zu machen.

❦

Skeptizismus des Kopfes und Gläubigkeit des Herzens — wie oft geht das zusammen! H. N.-H.

Die Mitteilungen der Litterarischen Gesellschaften befinden sich diesmal auf der dritten Seite des Umschlags.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 7. Mai 1892. Nr. 19.

Der Anarchismus.

Von

Paul Ernst.

I.

Es ist beim Anarchismus zweierlei zu unterscheiden: sein Endziel und seine Taktik. Wenn man von Anarchismus spricht, so meint man gewöhnlich eine Taktik. Allein ganz abgesehen davon, daß die spezifisch sogenannte anarchistische Taktik erst verhältnismäßig spät ausgebildet wurde, und zwar im Gegensatz zu den Anschauungen der früheren Vertreter; bietet auch das Endziel des Anarchismus, so nahe er sich zuweilen mit den Zielen der Sozialdemokratie berühren mag, manches besondere. Das Endziel ist übrigens durchaus nicht immer dasselbe geblieben; mit Hilfe einer immer gewagteren und halsbrecherischeren Idealisirung der Menschen hat man die Theorien über die Gestalt der zukünftigen anarchistischen Gesellschaft immer weiter und weiter auf die Spitze getrieben, sodaß schließlich das Gesellschaftsideal z. B. eines Krapotkin nur noch wenig Aehnlichkeit hat mit demjenigen Proudhons.

Proudhon und Stirner sind die eigentlichen Väter des Anarchismus. Stirner als bloßer Philosoph hat freilich weniger positive Anregungen geliefert, wie Proudhon, immerhin ist er aber in seiner Art von bestimmendem Einfluß gewesen.

Proudhons Anschauungen sind auf seiner Wertlehre begründet. Er hat seine Werttheorie von Ricardo herübergenommen; jedoch mit einer eigentümlichen Modifikation. Ricardo lehrt, daß der Tauschwert der Produkte durch die zu ihrer Produktion allgemein notwenige Arbeitszeit bestimmt wird. Eine Ausnahme von diesem Gesetz scheint bei dem Tausch Arbeitslohn—Arbeit vorzuliegen, indem der Lohn stets geringwertiger ist, wie das von dem betreffenden Arbeiter geschaffene Arbeitsprodukt. Ricardo konnte diese Ausnahme nicht erklären; und die auf ihn folgenden sozialistischen Oekonomen setzen auf diesem Punkt ein.

Zu diesen sozialistischen Oekonomen gehört Proudhon. Er argumentirt: Allerdings wird der Wert durch das Arbeitsquantum bestimmt; allerdings werden überall gleiche Werte, Arbeitsquanta, ausgetauscht; und allerdings bildet zwar ein Tausch eine Ausnahme. Das kommt aber daher, daß es bei diesem Tausch nicht frei und gerecht hergeht. Der Kapitalist bestiehlt den Arbeiter; der Arbeiter kann nämlich nicht ohne Kapital arbeiten; das Kapital hat der Kapitalist als Eigentum in der Hand, und dadurch bringt er den Arbeiter in die Zwangslage, daß er sich bestehlen lassen muß. Das Eigentum ist das Mittel zum Diebstahl — „la propriété c'est le vol". Der Garant des Eigentums ist aber der Staat. Eine Gesellschaft also, wo kein Eigentum existirt, damit die Tausche frei und gerecht vor sich gehen können, und wo demnach jeder das volle Aequivalent seines Arbeitsertrages bekommt, muß staatlos, anarchisch sein. Wird erst die anarchische Gesellschaft eingerichtet sein, so macht sich alles andere von selber. Die Bauern werden jeder sein freies Gut bewirtschaften und ihre Produkte auf den Markt bringen — sie erhalten für ihre Produktenquanta Bons, auf denen verzeichnet steht, wieviel Arbeit darin steckt, und die sie dann gegen andere Produkte vertauschen können, in welchen ein gleich großes Arbeitsquantum steckt. Die industriellen Arbeiter tun sich zu Assoziationen zusammen und produziren etwa in einer Fabrik gemeinschaftlich, tauschen ihre Produkte gleichfalls gegen Bons ein, die sie dann unter sich angemessen verteilen, und so fort. Auf diese Weise wird keiner übers Ohr gehauen, und jeder bekommt nicht mehr und nicht weniger, als er verdient hat.

Um diese schöne, moralische Anarchie zu erreichen, ist durchaus keine Revolution nötig; dergleichen war dem gutmütigen Proudhon zu wild. Man konnte vielmehr

die Sache von hinten herum anfangen, nämlich mit Gründung einer Tauschbank. Diese Bank gab Noten aus, welche unter den Mitgliedern Zwangskurs hatten, aber von der Bank nicht eingelöst zu werden brauchten — also einfaches Papiergeld. Dieses papierene Kapital wurde den Mitgliedern übergeben, um damit industrielle Unternehmungen auf genossenschaftlicher Grundlage zu schaffen. War man erst so weit, so würde es natürlich niemandem mehr einfallen, bei einem Unternehmer zu arbeiten, sondern man wird Mitglied des Bankunternehmens werden; wodurch schließlich die Kapitalisten auf den Sand gesetzt werden.

Die Gerichte taten Proudhon den Gefallen, ihn zu einigen Jahren Gefängnis zu verurteilen, als er schon so weit war, sein Projekt eben zu realisiren; und so blieb ihm der schmähliche Bankerott erspart, den das Unternehmen sonst hätte machen müssen.

Der gröste Fehler des ganzen Systems, sein fundamentaler Fehler, besteht in der naiven Vereinigung des Warencharakters der Produkte; es wird als absolut genommen, was doch nur relative Giltigkeit für die kapitalistische Produktionsweise hat. Ein zweiter Fehler ist das „Recht auf den vollen Arbeitsertrag", welches jede Produktion auf erweiterter Stufenleiter unmöglich macht und die Menschheit zu ewigem Stillstand verdammen würde. Ein dritter Fehler ist die Idee, mit den Produkten der Tauschbank-Gesellschaft gegen die Produkte der Kapitalistengesellschaft konkurriren zu wollen. Denn für die ersten wird vom Konkurrenten ein volles Aequivalent der darinsteckenden Arbeitszeit verlangt, für die zweiten weniger, als das volle Aequivalent; ganz abgesehen, daß der kapitalistische Unternehmer die Arbeiter ganz anders ausquetscht, als die Arbeiter sich selbst ausarbeiten.

Jedenfalls ist jetzt das Gesellschaftsideal gegeben: Vollkommene Autonomie jedes einzelnen, beschränkt lediglich durch den erwarteten moralischen Idealismus; und das Recht auf das volle Aequivalent des Arbeitsertrages.

Schon bei den gleichzeitigen deutschen Kommunisten, soweit sie unter dem Einfluß Proudhons standen, wird das Recht auf das volle Aequivalent erweitert zu dem Recht, überhaupt zu genießen, was man genießen will, und zu produziren, was man produziren will. Die Produkte, die jeder einzelne geliefert hat, werden in den gesellschaftlichen Speichern untergebracht, und wer etwas nötig hat, holt es sich von dort, auf keinen weiteren Rechtstitel hin, als daß er es eben haben will. Natürlich sind die Menschen alle so vernünftig und moralisch, daß sie das nicht misbrauchen und etwa den ganzen Tag faulenzen und sich dazu Austern und Champagner holen. Dieser urnaive Idealismus findet übrigens selbst unter den Sozialdemokraten Vertreter; so hat sich z. B. Domela Niuwenhuis kürzlich in einem Artikel zu ihm bekannt. —

Die Autonomie des Individuums ist es, durch welche Max Stirner mit dem Anarchismus zusammenhängt, obgleich sein ganzes Denken sonst einen total anderen Ursprung hat, wie dasjenige Proudhons, und obgleich seine Tendenzen total andere sind.

Die Autonomie des Individuums forderte Proudhon, um eine Garantie für den gerechten Tausch zu haben; sie war für ihn eigentlich nur Mittel zum Zweck. Für den philosophischen Stirner ist sie Selbstzweck; um sie dreht sich bei ihm alles, wie bei Proudhon um die Gerechtigkeit.

Stirner ist ein Abkömmling der Moralphilosophie, welche in der Richtung über Hobbes, Helvetius und Mandville kommt. Egoismustheoretiker, aber nicht in jener zahmen, bürgerlichen Weise, welche sich der Weisheit freut, daß die Menschen immer nur aus egoistischen Motiven handeln; Stirner ist ein lyrischer Feuergeist, welcher sein Evangelium des Egoismus in Dithyramben predigt. Er begnügt sich nicht mit der Untersuchung der Motive, er ist nicht Moralpsycholog, er stellt den Egoismus als moralische Norm auf, er ist Moralprediger. Das Ich ist Souverän, neben ihm hat nichts Berechtigung; die andern Menschen gebraucht er, wie es sich gerade macht; sein Stolz kennt kein Gebot, keine Vorschrift, als den eigenen Nutzen.

Eine eigentümliche Illustration der banalen Worte von der Berührung der Extreme! Auf der einen Seite die weibischste, verschwommenste Altruismusfaselei, auf der andern diese gewaltige Mannheit des einsamen Egoismustheoretikers! —

Der furchtbarste Gegner entstand dem Proudhonismus in Marx und seinem Anhang. In der Schrift „La misère de la philosophie" 1847 vernichtete Marx den Proudhon vollständig. Obgleich er damals mit seiner Theorie noch nicht ganz im Reinen war, wies er doch alle Blößen von Proudhons System mit unbarmherziger Deutlichkeit nach und zeigte die gänzliche Unsinnigkeit „der Degradation des Geldes und Himmelfahrt der Ware als Kern des Sozialismus". So weit sein Einfluß reichte — und durch seine Stellung in dem geheimen Kommunistenpunkt war er einer der maßgebendsten Faktoren, wenn nicht der maßgebendste in der sozialrevolutionären deutschen Bewegung, und durch seine Beziehungen zu den Chartistenführern hatte er viel Gewicht in der revolutionären Arbeiterklasse Englands — war Proudhon unmöglich. Desto größer freilich war sein Einfluß in den romanischen Ländern.

Halb Stirner und halb Proudhon, war es Bakunin, welcher den Anarchismus wieder weiterführte.

Von einem System von Gedanken, wie bei den zwei Vorhergehenden, kann bei Bakunin keine Rede sein. Bakunin ist Revolutionär aus Temperament, und demgemäß der Mann der revolutionären Phrase. Und da nimmt er den revolutionären Inhalt, wie er ihn eben vorfindet. Nach allem scheint mir das Ursprüngliche in seinen Anschauungen, ganz übereinstimmend mit diesem Charakter, auch nicht die revolutionäre Kritik der sozialen Verhältnisse zu sein, die ihn dann zum politischen Revolutionär machte; sondern als Mann der roten Phrase fing er bei der politischen Form an, predigte er die Rebellion gegen den Staat, weil der Staat „die Freiheit" unmöglich machte. Durch diese Anschauung hat er Verwantschaft mit Stirner, welcher gleichfalls die Autonomie des Individuums um jeden Preis will; wenn er dann aber seine Anarchie ausmalt und als Polizeibüttel das „Gefühl der Solidarität" aufstellt, so verfällt er auf der andern Seite völlig in die Moral des sanften Proudhon. In der Tat sind ja das Gegensätze, die überhaupt nicht zu vermitteln sind — Stirner ist der Aristokrat, Proudhon der Proletarier in der Moral; und es gehörte eben ein Mann wie Bakunin dazu, um sie zu vereinigen: geistreich und fahrig, eitel und denkfaul, halbwissend und scharfsinnig, halb Schauspieler und halb ehrlicher Mann, oberflächlich und jedem Einfluß preisgegeben.

Mit Bakunin beginnt der Anarchismus in größere Aktion zu treten, und zwar bei Gelegenheit der Internationale. 1864 wurde die Internationale gegründet; sie gewann in kurzer Zeit einen bedeutenden Einfluß bei den revolutionären Arbeiterparteien aller Länder. Etwas später fällt die Gründung der „Allianz der Sozialdemokratie", der Bakuninschen Organisation. Nach der Darstellung in der Broschüre von Marx, welche er im Auftrag des Kongresses zu Haag über die Sache veröffentlichte, verhält sich das ganze folgendermaßen:

„Die Allianz der Sozialdemokratie ist ganz bürgerlichen Ursprungs; sie ist nicht aus der Internationale

hervorgegangen, sondern stammt von der „Friedens- und Freiheitsliga“ ab, einer totgeborenen Gesellschaft bürgerlicher Republikaner“.

Bakunin ließ sich im September 1867 zum Mitglied des permanenten Komitees der Liga wählen. Gewissermaßen die Theorie dieser Liga gab er in einer Schrift „Der Föderalismus, der Sozialismus und der Antitheologismus“. — Man muß wissen, daß der Atheismus eine große Rolle bei Bakunin spielte; er gehörte zu jenen, welche den Atheismus sehr ernsthaft nehmen und scheint etwas von den Allüren des Freidenkertums gehabt zu haben. Die übrigen Glieder waren, wie man schon aus dem Namen der Liga schließen kann, von demselben Kaliber, und so war es denn nicht wunderbar, daß sie keinen Einfluß gewinnen konnte. Bakunin schlug also dem Komitee vor, sich mit der Internationale zu vereinigen, wo man ja doch leicht eine führende Stelle einnehmen könnte. Die Arbeiter wollten aber von einer Regierung durch die guten Liguisten nichts wissen und lehnten auf dem Kongreß zu Brüssel den Vorschlag der Verschmelzung rundweg ab. Bakunin entschuldigte sich vor seinen Genossen wegen der Blamage damit, daß daran blos die „deutsche Klique“ — nämlich Marx und seine Freunde, welche den Generalrat bildeten — schuld sei.

Bakunin versuchte sein Glück jetzt auf andere Weise. Er arbeitete ein sozialistisches Programm aus, das er dem Kongreß der Liguisten vorlegte. Der boshafte Marx behauptet, daß er namentlich auf die Weiber, welche zur Liga gehörten, spekulirt habe, indem er ihnen vollständige Emanzipation versprach. Das Programm wurde nicht angenommen, und Bakunin schied nunmehr mit einer kleinen Minorität aus und gründete mit ihr in Genf die „Allianz“. Die Mitglieder wurden zugleich Mitglieder der Internationale; und so war nach außen die Allianz eine Vereinigung von Arbeitern, die neben ihrer Mitgliedschaft in der Internationale noch eine besondere Organisation hatten: ein Zentralkomitee, nationale Bureaus und Sektionen, die von der Internationale unabhängig waren; auch einen eigenen jährlichen Kongreß, neben dem der Internationale, hielt die Allianz ab.

Hinter dieser öffentlichen Allianz steckte aber noch eine geheime Verbindung, und hinter dieser noch eine zweite. Es würde zu weit führen, die ganze verwickelte geheime und öffentliche Organisation zu schildern; genug, daß Bakunin vermittels dieses Systems allmächtiger Diktator war und die Allianz ganz nach seinem Willen regierte — auch wieder einer der grotesken Widersprüche bei ihm: er verlangt, daß die Vereinigung der Arbeiter anarchisch organisirt sein soll, damit sie schon jetzt ein Abbild der zukünftigen Gesellschaftsform bilde, und er selbst konstruirt für sich einen vollständigen Papismus heraus und verwendet die Glieder der geheimsten Verbindungen als eine Art Jesuitenorden, der für ihn spürt und wühlt.

Hier kommt zum ersten Mal öffentlich der Einfluß der Stirnerschen Moral zum Vorschein: Verwende die Leute zu deinen Zwecken, ohne alle Skrupel, sei treulos, lüge, trüge, tu alles, was dir nützlich ist. Wir werden weiter sehen, welche furchtbaren Folgen diese Moral für den Anarchismus gehabt hat.

Bakunin war ehrgeizig, und er wollte mit Hilfe seiner geheimen Intriguen es dahin bringen, daß er die leitende Stelle bekam, die bis jetzt Marx hatte. Aber außerdem hatte er auch noch sachliche Differenzen: zunächst unterschied sich sein anarchistisch-proudhonistisches Zukunftsideal wesentlich von dem des marxistischen Generalrats; und dann hatte er andere taktische Gedanken. Marx wünschte, daß die Arbeiter um Erringung des allgemeinen Wahlrechtes kämpften und sich an den Wahlen für die Parlamente beteiligten, namentlich weil aus dem Parlament am besten agitirt werden konnte. Bakunin verwarf die Beteiligung an den Wahlen, weil die Arbeiter zu abhängig und zu unwissend seien, um hier etwas zu erreichen. Man müsse einfach Revolution machen und jede staatliche Ordnung, jede Autorität, seis in welcher Art sie sein wolle, selbst die der revolutionären „Führer“ vernichten, dann werde sich das andere — nach Proudhon — schon von selbst ins gleiche bringen.

Ausdrücklich warnt er dabei vor Blutvergießen und Menschenmord.

In Bezug auf diesen Punkt änderte er jedoch seine Anschauungen gründlich seit seinem Zusammenarbeiten mit Netschajew.

Was Netschajew eigentlich gewesen ist, steht heute noch nicht fest. Er tauchte plötzlich 1869 in Genf auf, wurde 1872 wegen Beteiligung an einem Morde von der Schweiz an Rußland ausgeliefert und bleibt von da an verschwunden. Der Gedanke, daß dieser böse Geist des Anarchismus Lockspitzel der russischen Regierung gewesen ist, liegt sehr nahe. —

Namentlich durch Tschernischewski, dann auch durch die gemeinen Verfolgungen der russischen Regierung waren in den sechziger Jahren die Studenten der sozialrevolutionären Bewegung in die Arme getrieben. Die Folge war, daß eine große Menge von jungen Leuten nach Sibirien verbannt, in die Gefängnisse gesteckt wurde.

Netschajew gab vor, von den Petersburger Studenten nach Genf delegirt zu sein. Er erzählte dann noch eine schauerliche Geschichte, wie er aus Schlüsselburg entflohen sei, nannte sich mit verschiedenen falschen Namen. Daß er delegirt sei, war erlogen, und eine Flucht aus Schlüsselburg ist überhaupt unmöglich; außerdem wußte niemand davon, daß er sich irgendwie an der revolutionären Bewegung beteiligt hatte. Als bloße Renommistereien, wie sie ja bei den russischen Revolutionären allerdings häufig vorkommen, kann man diese Erzählungen nicht auffassen; dem widerspricht der Charakter, den Netschajew später entwickelt hat. Irgend etwas Unsicheres war also entschieden vorhanden, und die genfer Genossen wollten deshalb nichts von ihm wissen. Allein der sanguinische und leichtsinnige Bakunin nahm ihn mit offenen Armen auf und verkündigte ihn überall als „außerordentlichen Gesanten der großen russischen Geheimorganisation“. Man bat Bakunin, seinem Freunde wenigstens keine Adressen anzuvertrauen; Bakunin versprach es, hielt aber sein Wort nicht, und hat dadurch eine Menge Menschen ins Unglück gebracht.

(Schluß folgt.)



Deutsche Litteraturkunde als „Prüfstein“ der „allgemeinen“ Bildung.

Von einem akademischen Lehrer.

Die neueste Ueberraschung auf dem Gebiete des preußischen Unterrichtswesens besteht in der Voranzeige einer „Vervollständigung“ der Prüfung für Kandidaten des höheren Schulamts. An Stelle von Geschichte der Philosophie soll Psychologie und Ethik in der „allgemeinen Bildung“ stärker betont werden und dazu für jeden Kandidaten die Verpflichtung treten, die Lehrbefähigung in Deusch für mittlere Klassen zu erwerben.

Die damit zur Erörterung gestellte Frage führt zunächst in anerkennenswerter Weise die Schulreform auf

den unseres Erachtens wesentlichsten Boden, die Lehrerausbildung. Daß indessen die Mängel derselben vorwiegend in den „allgemeinen“ Bildungselementen liegen, will uns durchaus nicht einleuchten. Die nötige Vervollkommnung scheint uns vielmehr im weitern Ausbau der pädagogischen Seite des Universitätsunterrichts auf allen Gebieten zu bestehen. Die rein wissenschaftliche Ausbildung der Studirenden soll dabei keinen Schaden erleiden; nur soll das Seminar gleichberechtigt neben die Vorlesung treten und auch in dieser so oft wie möglich der pädagogische Zweck mit berücksichtigt werden.

Tritt die nicht ohne Grund tatenlustige Unterrichtsverwaltung statt dessen an die allgemeine Bildung bessernd heran, so mag sie gewiß auch hier die Möglichkeit zum Eingreifen finden: eine Verdienst ohne gleichen könnte sie sich namentlich durch Zerstörung des Phantoms einer allumfassenden Ausbildung erwerben. Andererseits ist gewiß anzuerkennen, daß eine Vereinigung von humanistischen und nationalen Elementen, wenn nicht als Resonanzboden, so doch als heilsame Ergänzung jeder Fachbildung, in philosophischen und nationallitterarischen Studien liegt.

Ob aber die angeblich geplante Prüfungsänderung zu vollkommenerer Erreichung dieses Zweckes beitragen wird? Geschichte der Philosophie giebt einen erwünschten Ueberblick über die Entwicklung des menschlichen Geisteslebens in seiner Stellung zu den höchsten Problemen, während in den systematisch-philosopischen Fächern viele Dozenten nur gerade ihr System geben und am wenigsten in die „allgemeine“ geschichtliche Entwicklung eindringen.

Eine vielleicht noch bedenklichere Verschiebung scheint die zweite Anregung zu bringen. So viel Sypathisches es für uns hat, die eingehende Kenntnis vaterländischer Litteratur zur Vorbedingung für jeglichen höheren Lehrberuf und so zum Gemeingut sämtlicher Erzieher unserer gebildeten Stände erhoben zu sehen, so wenig können wir uns verhehlen, daß die Lehrbefähigung in Deutsch für die Gymnasialtertia unmöglich als das rechte Ziel einer Verstärkung der allgemeinen Bildung gelten darf. Zur Erweiterung und Vertiefung der eigenen Bildung nach einer bestimmten Richtung dienen andere Mittel als die Möglichkeit, zwölf- bis fünfzehnjährige Knaben auf diesem Gebiete zu unterrichten. Die Fähigkeit, deutsche Aufsätze, Diktate und Lesestoff für Kinder zu finden, zu leiten und zu erläutern, hat so gut wie nichts gemein mit dem eigenen liebevollen Genuß des reifen Jünglings an den Blüten des vaterländischen Geisteslebens.

Doch stellen wir die bisherigen Anforderungen mit den neuangekündigten wortgetreu zusammen! „Der Kandidat ohne Unterschied des Studiengebiets“, verlangt die Prüfungs-Ordnung vom 5. Februar 1887, „hat in der mündlichen Prüfung zu erweisen, daß er klassische Werke der neueren deutschen Litteratur mit Verständnis gelesen und mit den Bedingungen des korrekten Gebrauches der deutschen Sprache sich vertraut gemacht hat.“ An Stelle dieser Bedingung der Lehrbefähigung würden, wenn das Vorhaben ausgeführt wird, folgende Bestimmungen der Prüfungs-Ordnung für die Kandidaten aller Lehrfächer bindend werden: „Zur Befähigung für den Unterricht in der deutschen Sprache an einer höheren Schule ist ohne Unterschied der Klassenabstufung erforderlich, daß die schriftliche Arbeit des Kandidaten über die auf dem Gebiete der Philosophie oder Pädagogik gestellte Aufgabe in geordneter Darstellung grammatisch und stilistisch korrekt abgefaßt ist.“ Sehr gut! Aber weiter: „Hierzu hat behufs der Erwerbung der Lehrbefähigung für die unteren Klassen hinzuzukommen sichere Kenntnis der neuhochdeutschen Grammatik, Bekanntschaft mit den hervorragendsten klassischen Werken der neueren deutschen Litteratur und die Fähigkeit, ein nicht schwieriges deutsches Gedicht angemessen und richtig, auch hinsichtlich des Versbaues, zu erklären. Für die Lehrbefähigung in den mittleren Klassen (Tertia und Unter-Sekunda) ist außerdem erforderlich eingehendere Bekanntschaft mit den klassischen Werken der neueren Litteratur, insbesondere mit den für die Jugendbildung verwendbaren Gebieten derselben, Kenntnis des Entwicklungsganges der neuhochdeutschen Litteratur, Bekanntschaft mit der deutschen Synonymik und Wortbildung, Orientirung auf dem Gebiete der Rhetorik, Poetik und deutschen Metrik.“ Glaubt man wirklich durch diese Kenntnisse und Fertigkeiten den Erziehern einen allgemeinen Bildungsschatz fürs Leben, eine Bildungsgrundlage, eine Weltanschauung geben zu können? Oder glaubt man damit die Idee der „nationalen Erziehung“ verwirklicht? Verhängnisvoller wäre wol selten Außen mit Innen, Anlernung mit Geistesrichtung, Wissen mit Charakter verwechselt worden!

Ein über die gegenwärtigen Anforderungen in rechter Linie hinausgehender Schritt bestände wol etwa darin, statt der Kenntnis einiger, der Wahl des Kandidaten zustehender deutschklassischer Dichtungen, ein von selbständiger Beschäftigung zeugendes Verständnis für die Hauptwerke von Lessing, Goethe und Schiller sowie einen Ueberblick über den Entwicklungsgang der vaterländischen Dichtung zu verlangen, aber nicht im Hinblick auf pädagogische Zwecke, wie wir wenigstens sie in der Prüfung für Mittelklassen als wesentlich ansehen. Jedenfalls wäre der eigentliche Zweck des allgemeinen Bildungsexamens verkümmert, wenn mechanischer Formalismus an Stelle von Lust und Liebe träte.

Auch müßten unserer Universitäten, so hoch wir sie schätzen, nicht menschliche Einrichtungen sein, wenn sich nicht alsbald seitens der Dozenten wie Studenten unliebsame Folgen des neuen Schematismus bemerkbar machen sollten. Die Mitglieder der Prüfungskommissionen werden genötigt sein, auch von Mathematikern, Naturforschern u. s. w. volle fachgemäße Anteilnahme an germanistischen Vorlesungen zu verlangen, oder das Niveau der Vorlesungen herabzudrücken, oder doch einzelne „allgemeine Bildungs-Vorlesungen“ zu halten. Den ersten, ja gewiß vom rein wissenschaftlichen Standpunkt würdigsten Weg werden diejenigen Professoren beschreiten, welche die pädagogische Seite ihrer Lehrtätigkeit grundsätzlich außer Acht lassen. Den zweiten Weg hoffen wir zuversichtlich von weitaus den meisten Professoren vermieden zu sehen. Was aber bei dem dritten herauskommen wird, scheint uns nicht gerade vielversprechend! Die armen „vielgeprüften“ Kandidaten würden das Kollegienheft einer solchen Vorlesung des Prüfungskommissars oder einen in ähnlicher Art angelegten Leitfaden von etwa 100 bis 200 Seiten auswendig lernen. Eines wirklichen Nutzens für die Bildung unseres Lehrerstandes können wir uns von solchen „im Ramsch“ angelernten Kenntnissen nicht versehen.

Wenn bei alledem die Unterrichtsverwaltung wüßte, wie sehr jeder derartige hinter den Kulissen vorbereitete Ukas die beteiligten Kreise erregt und wie schwer selbstständigen Gelehrten die Billigung von Maßregeln fällt, deren Beweggründe man nicht kennt, so nähme sie um so mehr Anstand, die alleinige Verantwortung für Verordnungen auf sich zu laden, die am besten unter ständiger öffentlicher Anteilnahme der Fachkundigen, hier also der Universitätsprofessoren und Schuldirektoren, vorbereitet würden.

Wenn es noch Zeit sein sollte zu warnen, so warnen wir: vor Dilettantismus, vor Experimenten und Kompromissen, vor Ueberstürzung und Versumpfung.



Aus Goetheschen Theater-Akten.*)

Mitgeteilt
von
Karl Emil Franzos.

II.

Der Geschichte eines Gastspiels, die der erste Aufsatz enthalten, folge nun die eines Engagements.

Ein wolrenommirter Tenorist jener Zeit, Haltenhof, bot sich zu Anfang des Jahres 1799 in folgendem Schreiben an Kirms der weimarischen Bühne an:

Magdeburg, den 6. Jan. 1799.

Wohlgebohrener Herr,
Hochzuverehrender Herr Hof-Kammerrath!

Da ich zukünftige Ostern die hiesige Bühne zu verlassen gedenke, bin ich so frey, Ihnen den Wunsch mitzutheilen: daß ich bei Ihrem Theater wohl angestellt zu seyn wünschte. Mein Fach ist: die ersten Liebhaber in der Oper. Sollte Ihnen diese meine Offerte nicht unwillkommen seyn, so bitte ich gehorsamst um baldige Nachricht.

Mit der größten Achtung
Ew. Wohlgebohrn
ergebenster
Haltenhof,
Erster Tenorist des hiesigen National-Theaters.

Nun hatte das weimarische Theater damals einen Tenoristen, um den es manche große Bühne beneiden konnte: den jungen August Leißring. Sein Leben liest sich wie ein Kapitel aus Holteis „Vagabunden". Kaum achtzehnjährig war der überaus hagere und lang aufgeschossene Jüngling im Dezember 1795 der leipziger Thomas-Schule entlaufen, um nach Mannheim zu gehen und dort in Ifflands Schule ein großer Schauspieler zu werden. Die wenigen Taler, die er mitgenommen, waren bald vertan, da er in der Postkutsche reiste, auch auf dem Wege anhielt, wo es ihm gefiel. In Freiberg hatte er zwei Demoiselles Malcolmi kennen gelernt, Töchter eines weimarischen Schauspielers; die gaben ihm für den Notfall ein Empfehlungsschreiben an ihren Vater mit. Als er nun in Jena die Postkutsche verlassen mußte, weil er nur noch einen Dreier in der Tasche hatte, kaufte er sich dafür eine Semmel, wanderte zu Fuß nach Weimar, kehrte dort im ersten Hotel ein, pumpte vergnügt drauf los, und ließ sich durch Malcolmi Goethe vorstellen, damit dieser seine Tenorstimme prüfen lasse. Das Ergebnis war ein glänzendes; die seltene Stimme, das frische Wesen des Jünglings bezauberten alle Welt; einige Tage später war er mit dem für Weimar großen Gehalt von sechs Reichstalern wöchentlich als Theater-Eleve engagirt, bekam auf Kosten des Instituts den nötigen Unterricht in Gesang, Deklamation, Tanzen und Fechten, konnte nach wenigen Wochen bereits als Naturbursche im Schauspiel, dann als „Tamino" in der Zauberflöte debütiren, und fuhr fort, jedermann zu entzücken und jeden Entzückten anzupumpen. Natürlich hatte er auch im Handumdrehn einen Haufen Feinde: neben allen Kollegen auch jene Leute, die philisterhaft genug waren, die Rückzahlung ihrer Darlehen zu fordern. Aber die Direktion hielt den talentvollen Taugenichts; Goethe nahm sich auf das Liebevollste seiner an, auch Schiller, der ihn als „ersten Jäger" in „Wallensteins Lager" in Aussicht genommen („der lange Peter von Itzehoe" hat auf Leißrings Statur Bezug), widmete ihm seine besondere Gunst. Der brave Kirms freilich verwünschte bald den Wind, der den Jüngling gerade nach Weimar geweht; ihn allein bestürmten ja die Gläubiger wie die Sänger, deren Neid und Groll Leißring auch noch durch seinen Uebermut aufstachelte. Als dann das Unwesen immer mehr wuchs und Leißrings Vater selbst die Bestellung eines Kurators für seinen neunzehnjährigen Sohn verlangte, durfte Kirms nicht darauf eingehen; Goethe wollte den leicht reizbaren Jüngling geschont wissen, und beauftragte den Kammerrat, eine Versammlung der Gläubiger zu berufen. Es mag eine lustige Szene gewesen sein, als ihnen Kirms vorschlug, er wolle Leißring von seinen sechs Talern wöchentlich einen abziehen, in den sie sich dann teilen mögen! Da aber alles Jammern und Protestiren nichts nützte, so mußten sie sich schließlich darein finden. Wer aber am lautesten jammerte, war Leißring selbst; entrüstet erklärte er, sich eine so unerhörte Vergewaltigung nicht gefallen zu lassen, und knüpfte heimlich Verhandlungen mit dem Breslauer Theater an. Kirms suchte zu begütigen, anscheinend mit Erfolg; dadurch ermutigt, legte er einige Monate darauf dem jungen Tenoristen einen Revers vor, worin sich dieser verpflichtete, in Weimar zu bleiben, bis von dem einen Taler wöchentlich alle Vorschüsse und Schulden getilgt seien, also nach Lage der Dinge eine Verpflichtung für mehrere hundert Jahre. Und Leißring unterschrieb! So viel Fügsamkeit wurde dem klugen Kammerrat unheimlich; er kam auf den Verdacht, daß Leißring wol etwas kürzere Zeit, als jener Revers bestimmte, in Weimar zu bleiben gedenke, und ließ ihn unauffällig beobachten.

In dieser Situation erreicht ihn das Anerbieten Haltenhofs und sie erklärt auch die Antwort:

Weimar, den 18. Jänner 99.

An den Sänger und Schauspieler
Herrn Haltenhof
in Magdeburg.

Die Tenoristen Stellen sind bis jezt bey dem hiesigen Theater besezt, allein in Cassel sucht man nach den Zeitungen einen ersten Tenor. Vielleicht werden wir, wenn Sie uns etwas näher kommen, mehr miteinander bekannt, um als dann bey vorkommender Vakanz hiesiger Seits vielleicht Ihre Anerbietungen annehmen zu können. K.

Diese Ahnung einer baldigen Vakanz sollte die Direktion nicht trügen; in der Nacht vom 2. zum 3. Februar 1799 entwich Leißring aus Weimar; zu Fuß, wie er gekommen war, aber doch mit einigem Gelde, welches ihm der Breslauer Direktor zur Ermöglichung der Flucht vorgestreckt hatte. Am 11. Februar war er bereits in Breslau. In Weimar hinterließ er außer einer Schuldenlast, wie sie vor und nach ihm dort kein Schauspieler, selbst nicht im Lauf eines langen Lebens, zu Stande gebracht, nur einen Brief an Goethe, der von den unverfrorensten Anklagen gegen Kirms wimmelte. Er habe „keinen andern Ausweg finden können, wenn er nicht, wie der Plan des Hofkammerrats sei, Leibeigener seiner Schuldleute werden solle". Man habe „seine schwache Seite benutzt", „Kirms wolle sein Glück zerstören" u. s. w. Und dies alles durch den Abzug von wöchentlich einem Taler! Von Goethe aber versichert der Undankbare natürlich, daß er ihn „als einen Vater ansehe"; was er beim Theater geworden, habe er ihm zu verdanken; der Herr Geheimerat möge ihm doch verzeihen u. s. w.

Und in der Tat verzieh Goethe mindestens insoweit, als er jede Verfolgung verbot. Kirms aber schrieb an Haltenhof:

Weimar, den 20. Febr. 1799.

Durch einen ohnvermutheten Zufall wird mit Ostern eine Tenoristen Stelle beym hiesigen Hoftheater erledigt. Sollten Sie wirklich das Magdeburger Theater zu verlassen gesonnen seyn, und nicht anderswo engagirt seyn, so bitte mir Ihre genauesten Bedingnisse, unter welchen Sie sich engagiren wollen, bald anzuzeigen, damit ich sie dem Herrn geheimen Rath von Göthe vorlegen könne.

*) Vergl. Magazin Nr. 5 u. 7.

Nun aber konnte Haltenhof nicht ohne weiteres — und man höre aus welchem Grunde!

Wohlgebohrner Herr,

Hochzuverehrender Herr Hof=Kammerrath!

Ew. Wohlgebohren mir sehr schätzbare Zuschrift vom 20ten v. M. trift mich in einer sonderbaren Lage. Die Direktion des Breßlauer N. Theaters trug mir vor einem Monate Engagement an, welches ich annahm und zuschrieb. Bis jetzt ist die Bestätigung desselben — vielleicht wegen Überschwemmung — noch nicht da; und ich stand auf dem Punkt mit der hiesigen Direktion aufs neue zu contrahiren, als ich Ihren Brief erhielt.

Ihrem Willen gemäß, setze ich meine Bedingungen hieher: 14 rthlr. wöchentliche Gage, nebst angemessenem Reisegelde, welches Sie mir gefälligst bestimmen werden. Sollten diese Forderungen Ihrem Plane gemäß seyn, dann muß ich auch noch um 20 Louisd'or Vorschuß ergebenst bitten. Ich wünsche, daß Sie in meine Rechtschaffenheit überhaupt keinen Zweifel setzen mögen, und bitte in jedem Fall um gütige Antwort.

Mit der größten Achtung

Ew: Wohlgeboren

Magdeburg den 3ten März 1799.

ganz ergebenster Diener

Haltenhof,

Erster Tenorist hiesigen N. Theaters.

So hat denn der Zufall hier eine drollige Situation geschaffen: die Weimaraner haben Leißring an Breslau verloren, und der Ersatzmann, den sie heranziehen, fühlt sich nicht ganz frei, weil er an Breslau gebunden ist.

Natürlich beeilte sich Kirms, Haltenhof aufzuklären. Es geschah in folgendem, von ihm entworfenen, von Goethe an einzelnen Stellen korrigirten Schreiben:

An Herrn Haltenhof,

Mitglied des Theaters

in Magdeburg.

Weimar, den 13. März 99.

Ihre Zuschrift vom 3. März habe ich gestern erst erhalten: Sie werden von Breslau keine Antwort erhalten, weil jene Stelle durch den Tenorist Leißring von dem hiesigen Theater besezt ist, der am 3ten Februar heimlich entwich, nachdem er außerordentlich viele Schulden gemacht hatte.

Die Bedingungen vom Vorschuß und Reise Geld werden Ihnen zugestanden: allein in Ansehung der Gage ist Ihre Forderung den hiesigen Verhältnissen nicht angemessen, indem anjezt keine Gage höher als 9 rthlr. wöchentlich ist. Wollen Sie dafür auf ein Jahr engagiert seyn, so können Sie diesen Brief als Contract ansehen, und Sie sollen, wenn Sie Sich erklären, so bald als möglich mit dem nöthigen Geld versehen werden, wo bey ich Ihre Forderung, wegen des etwaigen Reise Gelds mir ergebenst erbitte. Sollte mit Ostern Ihr Engagement zu Ende gehen, und Sie mit dem nöthigen Geld bis dahin nicht versehen werden können, so verstehet es sich daß die hiesige Gage von Ostern Ihnen bezahlt werden muß.

Leisten Sie in Ihrer Kunst viel, denn man kennt sie hier nicht, so wird es nach einem Jahr bey Erneuerung des Contracts darauf ankommen, ob Sie in Ihrem Gehalt nicht verbessert werden können.

Goethes Korrekturen sind unbedeutend und nur stilistisch, bis auf eine: Kirms wollte Haltenhof ermächtigen, die 20 Louisd'or eventuell sofort bei einem Banquier aufzunehmen; Goethe, diesmal der vorsichtigere von beiden, strich den Passus. Die Stelle über Leißring ließ er unverändert, duldete auch, daß Kirms den Vorfall in anderen amtlichen Briefen nach außerhalb bekannt machte, verhinderte aber, wie angedeutet, alles, was dem Flüchtling in Breslau schaden konnte.

Nebenbei bemerkt, hat sich Leißring dieser Güte später nicht ganz unwert erwiesen: er zahlte wenigstens einen Teil der Schulden, was ihm freilich nicht schwer fiel. Denn das Glück blieb ihm zunächst treu, er wurde auch in Breslau bald der Liebling des Publikums und konnte sich über seine Einnahmen nicht beklagen. Aber es schien ihm nun einmal vom Schicksal zubestimmt, überall durchbrennen zu müssen: aus Breslau entfloh er mit einer jungen, schönen Comtesse M. und ließ sich heimlich in Dresden mit ihr trauen. Dort lebte das junge Paar in tiefster Verborgenheit, aber bald auch in arger Not, da die Geldmittel der Dame rasch erschöpft waren. Im Jahre 1805 wurde Leißring jedoch „durch einen eigenen Fall" — auch Pasqué, dem ich in diesen Notizen über den Abenteurer folge, weiß nichts Näheres darüber anzugeben — plötzlich ein reicher Mann und Gutsbesitzer bei Wien. Vier Jahre später war freilich alles vertan, die Gattin trennte sich von ihm, er wurde wieder Sänger. Im Jahre 1808, wo er nach Frankfurt engagirt wurde, ereilte ihn das gröste Unglück, das ihn treffen konnte: er verlor seine Stimme; doch blieb er als Komiker an dieser Bühne, wurde 1837 pensionirt und starb 1852. Es ist ein lichter Zug im Charakter des abenteuerlichen Mannes, daß er jener weimarischen Episode dauernde Erinnerung bewahrte, nicht blos, indem er viel Schönes und Gutes von Goethe und Schiller erzählte (darunter manches, was vielleicht nicht ganz richtig war), sondern auch, indem er nach Jahrzehnten seine dortigen Gläubiger durch Geldsendungen erfreute. Also in jeder Beziehung kein gewöhnlicher Mensch.

Da war Haltenhof anders, ein mittelmäßiger Tenorist, aber ein pünktlicher Mann, auf den Verlaß war. Sein Antwortbrief lautete:

Magdeburg, den 19. März 1799.

Ew: Wohlgebohren Anerbieten: mit 9 rthlr. wöchentlicher Gage, nehme ich hiermit an; doch füge ich die kleine Nebenbedingung hinzu: daß es von meinem Debut abhängen soll, ob Sie mir gleich eine mäßige Zulage gestatten können. Ich rede offen, und die Zukunft soll es beweisen, daß ich es auch so meine. Mein Contrakt mit der hiesigen Bühne ist mit Ostern zu Ende, und da ich nun jeder andern Verbindung ausweichen muß, so bitte ich gehorsamst, mir den zugestandenen Vorschuß von 20 Louisd'or nebst 4 Louisd'or Reisegeld gefälligst zu übersenden, worauf ich dann sogleich abreisen werde. Inliegend ein kleines Verzeichniß meiner etwaigen Debutrollen.

Die Breßlauer haben mir ein Engagement auf Michaelis — zu meinem Erstaunen — angetragen, wovon ich die Ursache nun deutlich einsehe.

Mit der Hoffnung Ihnen nun bald persöhnlich meine Aufwartung machen zu können, bin ich mit der größten Achtung

Ew: Wohlgebohren

ergebenster Diener

Haltenhof.

Ohne Vorschuß scheint es damals nie ein Engagement gegeben zu haben, vielleicht aber auch keinen Schauspieler ohne Schulden, so daß der Vorschuß nötig war, wenn er unbehelligt den Ort seiner Tätigkeit verlassen wollte. Daß die breslauer Direktion, statt dem Engagirten zum mindesten die Wahrheit zu schreiben, den Ausweg wählte, ihm den Kontrakt für ein halbes Jahr später anzubieten, in der Voraussicht, daß er nun ablehnen werde, beleuchtet ihre Loyalität nicht eben günstig. — Haltenhofs Rollenverzeichnis lautete:

Belmonte und Constantze	Belmonte.
Zauberflöte	Tamino.
Lilla	Printz.
Kästchen mit der Chiffer	Mylord.
Axur	Tavar.
Die schöne Müllerin	Baron.
Arkadier	Ballamo.

NB. Die Wahl wird sich nach den Verhältnissen der Bühne einschränken.

Kirms erwiderte, ohne irgend auf die Frage der Zulage sofort nach dem Debut einzugehen:

Weimar, den 25. März 99.

An den Tenorist Haltenhof
in Magdeburg.

In der Beylage erhalten Sie, mein werther Herr Haltenhof, die nöthigen Gelder um Ihre Reise hieher antreten zu können. Da die Post in einigen Stunden abgehet und Louisd'or eben nicht vorhanden, so übersende ich Ihnen 100 thlr. — in Preußischen Thalern und 4 Louisd'or Reise Geld.

Die Entführung aus dem Serail ist übermorgen, die Zauberflöte aber Sonnabend über 14 Tage, als den 13. April, angesagt: vielleicht könnten Sie bis dahin hier seyn und in dem Tamino auftreten Auch das Kästchen mit der Chiffer ist im Gange, so wie die Arkadier: Axur nicht. Wegen Lilla und der Müllerin wird es darauf ankommen, ob der Bassist Spitzeder, welcher vom Casseler Theater hieher kommt, darinne einstudiert seyn wird.

Da der Text in der Zauberflöte hier etwas anders seyn möchte, als in Magdeburg, so lege ich den gedruckten Text der Gesänge bey. Uebrigens beziehe ich mich, bey jetziger Abwesenheit des Herrn geheimen Raths von Göthe, in allem auf den Inhalt meines leztren Briefs vom 13 März, wünsche baldige glückliche Anherkunft und habe die Ehre mit aller Hochachtung zu seyn

Ihr K.

Zum Verständnis des vorstehenden Briefs sei bemerkt, daß die „Zauberflöte“ in Weimar nicht mit dem sonst üblichen Text von Schikaneder, sondern einer Textbearbeitung von Vulpius gegeben wurde. Haltenhofs Beifall hatte sie nicht, wie sein folgendes Schreiben erweist:

Magdeburg, den 31. März 1799.

So eben erhalte ich Ew: Wohlgebohren Schreiben, und auch zu gleich die übermachten 120 rthl. Künftigen Dienstag werde ich von hier abreisen; werde mich bei meinen Eltern, die ich lange nicht sahe, und auf dieser Tour besuchen kann, zwey Tage aufhalten, welches Sie mir wohl verzeihen werden. Den 8. April hoffe ich, gewiß in Weimar eintreffen zu können. Da Sie die Zauberflöte um diese Zeit angesetzt haben, so ist es mir um so angenehmer, gleich darin auftreten zu können. Verzeihen Sie mir aber, wenn ich in Hinsicht des Textes ein Wort sage: Sei es, daß der Schikaneder'sche an und für sich schlechter ist als dieser, so ist doch jener mit der Musik genau verbunden. In der Arie: dies Bildniß pp. finde ich in dem Ihrigen einige Härten, die ich unmöglich singen kann, doch das wird sich bei näherer Uebersicht schon finden. Die übrigen Debuts werden keine Schwierigkeiten machen.

Mit der größten Achtung
Ew. Wohlgebohren
ganz ergenbenster Diener
Haltenhof.

verzeihen Sie meine Eile!

Haltenhof traf denn auch pünktlich ein; am 13. April 1799 debütirte er in der damals sehr beliebten zweiaktigen Oper von Martin: „Lilla“ oder „Schönheit und Tugend“ als „Infant“ und gefiel recht gut. Darauf wurde der Kontrakt geschlossen, und zwar in der damals in Weimar üblichen Form. Er lautete:

Contract
zwischen der F. S. Hoftheater=Direction zu Weimar und dem Sänger Hrn. Haltenhof.

1.

Herr Haltenhof engagirt sich zum hiesigen Hoftheater von Ostern 1799 bis dahin 1800, und verbindet sich, in seriösen und komischen Opern Tenor=Rollen, im Schauspiel aber andere — ihm von der Direction zuweilen zugetheilt werdende — Rollen anzunehmen und zur bestimmten Zeit zu spielen, so wie allen hergebrachten und zum Besten des Theaters getroffen werdenden Einrichtungen sich ohne Widersetzlichkeit zu unterziehen, mithin auch den Anordnungen der Regie, welche anjezt durch einige Wöchner versehen wird, sich um so mehr zu fügen, da diese auf alle Fälle der Direction responsabel seyn müßen. Endlich verpflichtet sich derselbe zu allen den allgemeinen Punkten und Vorschriften, welche in den umständlichen Contracten der übrigen Mitglieder enthalten sind.

Dagegen wird

2.

von Seiten der F. S. Hof Theater=Commission gedachtem Hr. Haltenhof eine wöchentliche Gage von

Neun Thalern

versprochenermaßen vom 31. März dieses Jahres an, zugesichert.

3.

Sollte einem oder dem andern Theile, diesen Contract, nach dessen Ablaufe, zu continuiren nicht gefällig seyn, so muß drey Monate vorher aufgekündigt werden, widrigenfalls der Contract auf ebenso lange Zeit für verlängert angesehen wird.

Hr. Haltenhof bezahlt im ersten Falle den Rest des erhaltenen Vorschußes alsdann vor seinem Abgange in unzertrennter Summe zurück.

In Urkund dessen ist dieser Contract in zwey gleichlautenden Exemplaren abgefaßt, von beyden Theilen unterschrieben, und besiegelt, und jedem ein Exemplar eingehändigt worden.

So geschehen Weimar den 16. April 1799:

F. S. zur Dir. des Hof Th.
das. gnäd. verord. Commission.

Wie man sieht, war die „Fürstlich Sächsische zur Direktion des Hof=Theaters daselbst gnädigst verordnete Kommission“ in der Abfassung der Verträge nicht eben allzusehr auf die Rechte des anderen Teils bedacht; namentlich ist die Bestimmung, wonach jeder Künstler auch all den „Punkten und Vorschriften“ verpflichtet ist, welche sich in den „umständlichen Kontrakten der übrigen Mitglieder“ finden, das Non plus ultra dessen, was wol je in dieser Richtung gefordert worden ist. Zum Glück war die Praxis in Weimar milder, als die Theorie.

Kirms legte Goethe diesen Vertrag gleichzeitig mit folgender Weisung an den Theater=Kassier zur Unterschrift vor:

An
den Theatercassir Lindenzweig allhier.

Nachdem dem an Lissrings Stelle engagirten Tenoristen Haltenhof, vom verwichenen 31. März an

Neun Thaler

Gage wöchentlich zugesichert worden: Als wird der Theatercassir Hr. Lindenzweig zur Auszahlung und Verrechnung sothaner Gage hiermit angewiesen.

Sign. Weimar, den 16. April 1799.

F. S. Hof Th. Commiss. das.

Hierzu schrieb Kirms als Erläuterung:

Herr Haltenhof hat nach den beyliegenden Briefen, 9 Rthl. wöchentliche Gage, 100 Rthl. Vorschuß und 4 Louisd'or Reise Geld zugesichert bekommen. Erstere sind ihm bereits ausgezahlet worden, weshalb beyliegende Verordnung zu erlassen seyn möchte

Den Vorschuß von Einhundert Thalern, welche derselbe in Preußischen Thalern aus der Hof Casse erhalten, bitte ich zu autorisiren, und zu bestimmen, ob mit dessen Beybringung bis zu Ende des Contracts gewartet oder zu Michaelis damit der Anfang durch einen Abzug verfügt werden solle. Im Sommer möchte bey den jetzigen Zeiten schwehrlich ein Abzug zu machen seyn.

Zu Bestreitung seiner Reise verlangte er 4 Louisd'or, ich mußte ihm aber noch 4 Louisd'or nachzahlen als er eintraf,

weil die Reise, der theuern Fuhren wegen, entsezlich viel gekostet habe.

Was kann man machen!

Alles will Geld.

Goethe resolvirte eigenhändig:

Wenigstens müßte Michaelis der Anfang mit dem Abzug gemacht werden. Goethe.

Demgemäß wies er den Theater-Kassier gleichzeitig an:

„Zur Decourtirung Eines Thalers wöchentlich zur Wiederbeybringung des geschehenen Vorschusses von Einhundert Thalern vom kommenden Michaelis an“.

Haltenhof verließ Weimar, nachdem der Vorschuß längst getilgt war, zu Ostern 1802. Das Aktenheft enthält keinen weiteren Vermerk; er hat also während seines Engagements zu keiner Beschwerde Anlaß gegeben. Er schied, weil ihm die Gage nicht genügte, während die Direktion keine Erhöhung bewilligen konnte.



Das Theater der Lebenden.

Von

Fritz Mauthner.

I.

Die Stoffe der Lebenden.

Nicht das „Lessing-Theater“ Oskar Blumenthals ist mit dem Theater der Lebenden gemeint. Es hat zwar einige Wochen lang diesen Namen getragen, sich aber dann vornehmer umtaufen lassen. Denn der Name Lessing besagt, sein Theater wolle eine allzeit lebendige, niemals sterbende Bühne werden, das Leben, das sich auf Lessing beruft, ist ein inneres Leben, es blüht und wirkt, unbekümmert um eine bestimmte Zeit und unbekümmert um bestimmte Personen. Das Theater der Lebenden, wie es die verehrten jungen Herrn und lebendigen Zeitgenossen am liebsten verstehen, ist ein Institut, das alle Kränze und alle Tantièmen nur für unbegrabene Dichter vorbehält, das lebt und leben läßt.

Das „Lessing-Theater“ hat seine größten Erfolge lebendigen und modernen Dichtern zu verdanken, aber es hat dafür jüngst mit so einem ganz lebendigen Herrn einen kleinen Theaterskandal erreicht, wie er lärmender in der ersten Saison der „Freien Bühne“ nicht erlebt worden ist. Das Schauspiel „Morphium“ von Max Stempel wurde zum ersten Mal aufgeführt, und Herr Molenar hatte, wie gleich erwähnt werden soll, einen großen und unbestrittenen Erfolg als morphiumsüchtiger Major. Das gute Publikum hatte auch gegen das Morphium-Motiv nicht das mindeste einzuwenden. Einmal was anders! Und wer weiß, ob dasselbe Stück nicht mit einem gemütlicheren Schlusse einen prächtigen Erfolg gehabt hätte. Der Major brauchte nur seinem edlen und kolonialpolitischen Schwiegersohn um den Hals zu fallen und mit einer Morphiumspritze und einer Maximkanone bewaffnet nach Ostafrika aufzubrechen; dann wäre kein Auge tränenleer geblieben, und wer weiß, ob die Zuhörer, selbst die des „Lessing-Theaters“, nicht zum Schlusse „Deutschland, Deutschland über alles“ angestimmt hätten.

Der Verfasser konnte auch einen andern Weg gehen und da wenigstens einen Erfolg bei der engeren Schule erringen. Er konnte sich auf die Hospitalstudie eines Morphiumsüchtigen beschränken und sie vor einem Parterre von Nervenärzten und ihren Patienten aufführen lassen. Max Stempel scheint aber für solche Entsagung nicht geschaffen zu sein. Er wollte zugleich den modernsten Stoff ausbeuten und doch wieder nach uraltem Brauch ein bühnenwirksames Stück schreiben. Iffland und Zola in einer Person. Iffland und Zola vertrugen sich aber nicht und ihr Schöpfer mußte die Kosten zahlen.

Es war für den Theatertechniker interessant zu beobachten, woran dieses vielgewanderte Stück eines Lebenden schließlich starb. Ich glaube, an zwei einander widersprechenden Krankheiten: an der altmodischen Knüpfung der Fabel, die spannen sollte, doch nur Heiterkeit hervorrief, dann aber auch an der konsequenten Durchführung des modernen Motivs, an der krassen Ausmalung der Morphiumsucht. Der Verfasser hatte das Bedürfnis gehabt, Leben in die Morphiumbude zu bringen, und dazu im Geiste Ifflands eine Fabel von Geldnot und ähnlicher Misère erfunden. Ein natürlicher Vetter steigt aus dem amerikanischen Grabe und macht dem halbgeheilten Major eine Erbschaft streitig. Als dieser natürliche Vetter aus Amerika auf sein Stichwort sich wieder sterben legte, lachte das Publikum vergnügt. Es ahnte wol gar nicht, daß der Verfasser ihm mit diesem Vetter eine Konzession gemacht hatte. Von diesem Lachen aber hätte sich das Schauspiel vielleicht noch erholen können. Erst gegen den Schluß hin, als der morphiumsüchtige Major nach allen Regeln klinischer Wochenschriften langsam und qualvoll starb, gab es allgemeine Empörung. Man hatte gegen Morphium ganz und gar nichts einzuwenden, aber man wollte sich beim Morphium einfach amüsiren, wie immer im Theater. Was fiel denn dem begabten jungen Mann nur ein, die Leute mit Leichenbeschauerstudien zu quälen! So hätte das undisziplinirte Publikum wahrscheinlich gedacht, auch wenn das Morphiumdelirium künstlerisch oder medizinisch neue Eindrücke geboten hätte. Ich aber muß gestehen, daß mich die Todesqualen des Majors nicht eben wie eine neue Erleuchtung berührt haben. Und ich fürchte, der ärztliche Berater Max Stempels hat sich in seiner Diagnose geirrt; der Major stirbt am ganz gewöhnlichen Delirium tremens, und das Schauspiel könnte ruhig und erfreulich „Alkohol“ heißen.

Ganz im Ernste gesprochen: Ein Werk von litterarischer Bedeutung hätte Stempels „Morphium“ auch bei sorgfältigster Arbeit kaum werden können. Aber die Absicht des Verfassers, ein erfolgreiches Schauspiel zu schreiben und die neuesten Schlagworte zu benützen, wäre leicht erreicht worden, wenn Max Stempel nicht wie die meisten deutschen Schriftsteller zu unbekümmert wäre um die theatralische Technik. Eine Rolle zu schaffen ist ihm beinahe gelungen, ein Stück zu schreiben hätte er bei den Franzosen lernen müssen, wie vorläufig noch unsere besten deutschen Schriftsteller ebenso wie ihre skandinavischen und russischen Lehrer bei den Franzosen lernen. Für einen Bühnenschriftsteller von den bescheidenen Absichten Stempels sind freilich die besten Franzosen unleidliche Lehrmeister. Aber die neue Bewegung hat auch in Paris Schriftsteller emporkommen lassen, die ganz gemütlich die alten Tantièmen für die neu geprägten Schlagworte und Spielmarken des Tages einwechseln möchten und den Gescheitesten unter diesen altklugen Jungen möchte ich seinen deutschen Gesinnungsgenossen zur Nacheiferung empfehlen. Nicht eben zum Besten der hohen dramatischen Kunst, vielmehr zu ihrem eigenen Besten.

Dieser kluge junge Franzose hat vor kurzem fünf Schauspiele gesammelt herausgegeben und den Band durch Voranstellung einer theoretischen Untersuchung stattlicher

gemacht, wenn auch nicht teurer und nicht wertvoller. Jean Jullien*) heißt dieser Mann, und die Leser französischer Zeitungen sind dem Namen schon oft begegnet. Jean Jullien nimmt von Zola, was dem mittleren Publikum an Zola zumeist gefällt, und was durch den Erfolg herrenloses Gut geworden ist. Er schildert Trunksucht und Liebessucht mit diskreteren Farben als sein Meister, er zeichnet die Menschen, ohne Zolas Zorn und Bitterkeit, als eine Bande von Lümpchen, nicht von Hallunken und kommt so mit sich selbst nicht in Widerspruch, wenn er seiner gefälligen Darstellung recht viel pariser Theaterlustigkeit beimischt. Wohlgemerkt: Lustigkeit. Es ist nicht der Humor, der sich gar wol mit der schwärzesten Lebensauffassung verträgt, es ist auch nicht der wilde gallische Uebermut der Balzac oder Maupassant; nein, es ist die gewisse Dosis handwerksmäßiger Lustigkeit, wie sie Sardou seinen ernstesten Dramen und Jules Verne seinen phantastischsten Romanen beimischt, um das p. t. Publikum bei freundlicher Stimmung zu erhalten. Es sind die alten Späße des Hanswurst, der bekanntlich vor hundertundfünfzig Jahren nicht verbrannt worden ist.

Die dichterische Behandlung und die theatralische Technik haben also in dieser neuen Theaterschule nichts mit unseren modernen Zielen zu schaffen. Man denke sich einen Maler, der der siegreichen neuen Richtung das Motiv entlehnen wollte, das aus kartoffelgrabenden Bäuerinnen spricht. Um dem Publikum aber besser zu gefallen, würde er die häßlichen und verkürzten Gestalten mit scharfen Umrissen im Styl der alten Düsseldorfer Schule zeichnen, würde die Zeit des Kartoffelgrabens in den Frühling verlegen, um blühende Kirschbäume anbringen zu können, und würde endlich Spaßes halber eine Kapelle von Dorfmusikanten zum Kartoffelgraben einen Tanz aufspielen lassen. Ich kann nichts dafür, daß auch solche Bilder wirklich gemalt werden. Jean Jullien schreibt solche Stücke und wird damit in Paris recht ernst genommen.

Drei seiner Dramen spielen in der bürgerlichen Gesellschaft, zwei auf dem Lande. Da und dort aber frappirt nur der Stoff durch seine Keckheit, die Technik ist von den betrübten Lohgerbern her bekannt.

Von den städtischen Stücken behandeln zwei recht gepfefferte Liebesgeschichten. Der Einakter „Der Verfallstag" führt uns in die intime Häuslichkeit eines jungen Finanzmanns, der unglücklich an der Börse gespielt hat und seine Differenzen nicht bezahlen kann. Ich weiß nicht mehr, ob gerade hunderttausend Francs fehlen oder eine andere Summe. Seine gute junge Frau setzt ihren hübschesten Hut auf, besucht den ihr nahestehendsten von seinen Freunden und bringt nach einiger Zeit die erforderliche Summe. Der gerettete Finanzmann greift einige Mal nach seinem Kopf, söhnt sich aber dann mit der Sachlage aus, und der kleine Scherz hat ein Ende. Das Stückchen ist dabei vollkommen im Stil der schlechteren pariser Plauderszenen gehalten. Der Bankerotteur füllt die Zeit, die seine Frau zur Geldbeschaffung braucht, mit endlosen Monologen aus und sagt da eine Menge Dinge, die so ein Kerl niemals sagen würde, wenn er allein wäre. Es ist ein recht armseliger Versuch, in den Rahmen einer altmodischen Plauderei etwas Pessimismus hineinzuzwingen.

Frischer und lustiger ist das dreiaktige Stück „Die Serenade", das Jean Jullien mit dem großen Wurf, der seine Theaterzettel und seine Szenenbeschreibung auszeichnet, eine Studie über den Bourgeois nennt. Der alte Goldwarenhändler, der da vom Hauslehrer seines Söhnchens zum betrogenen Ehemann und Tags darauf zum unglücklichsten Vater gemacht wird, der zornig mit dem alten Ehrbegriff herumläuft und nichts damit anzufangen weiß, der schließlich der Frau und der Tochter verzeiht, dürfte eine ganz vorzügliche Theaterfigur sein. Es ist eine für Paris so landläufige komische Rolle, daß der Verfasser, um originell zu erscheinen, dagegen protestirt, sie von einem Komiker gespielt zu sehen. Man kennt solche bramarbasirende Bühnenvorschriftsteller auch bei uns.

Was aber dieses niedliche Stückchen zu einem echten Werke Julliens macht, und was wir, wenn die erste Verblüffung überwunden ist, lächelnd in einem ganz andern Milieu wiederfinden werden, das ist die ausgeklügelte Verruchtheit der Liebesbeziehungen, die uns noch dazu als humoristische Einfälle anmuten sollen. Der Hofmeister hat mit der Deklamation einer Serenade die Frau vom Hause verführt und, wie gesagt, Tags darauf die Tochter vom Hause. Das Stück schließt nun damit, daß dieser junge Mann die Tochter heiratet und ganz einfach mit dem üblichen Verlobungsjubel in die Familie aufgenommen wird; damit, daß man vergnügt zu Tische geht, und die Frau des Hauses harmlos zum Bräutigam sagt: „Sie sitzen neben mir, lieber Schwiegersohn". Nun verschließe ich mich durchaus nicht gegen die Satire, die in dieser allgemeinen Gemütlichkeit liegt. Es steckt ein diabolischer Zug in dieser Lösung. Jullien aber wollte nicht eine Satire schreiben, sondern ein Theaterstück, und so gehen der Entscheidung dramatische Auftritte zwischen Mutter und Tochter voraus, die weder satirisch noch wahr, weder diabolisch noch menschlich sind, und die nur bei einem ganz verwilderten Publikum auf Beifall rechnen können. Ich will zugeben, daß eine solche Situation zwischen Mutter und Tochter nie zuvor erfunden worden ist. Aber die große und wolbekannte Auseinandersetzungsszene zwischen den beiden Nebenbuhlerinnen hat sich darüber zur Karrikatur verwandelt. Der Stoff ist in der Tat neu, aber dem Dichter kann es unmöglich Ernst gewesen sein.

Ganz wertlos ist ein anderer Einakter, „Eine alte Geschichte". Jean Jullien nennt ihn abermals mit einem Untertitel, eine Emporkömmlingsstudie. Ein reicher und beliebter Bildhauer wird von einer guten Familie als Schwiegersohn zurückgewiesen, weil sein Vater das Vermögen einer gemeinen Unterschlagung verdankt. Das ist alles. Merkwürdig ist nur, daß der Bildhauer oder der Dichter sich über solche Vorurteile zu verwundern scheinen.

Um vieles wertvoller sind die ländlichen Studien von Julliens lebender Bühne; hier hält er sich viel getreuer und schülerhafter an Zola und würde noch stärkere Bühnenwirkungen erzielt haben, wenn er etwas ungenirter auf die Birchpfeiffer zurückgegriffen hätte, oder wie die Verfasser der Goldbauer auf französisch heißen mögen. Jean Jullien ist nämlich nicht Pessimist bis auf die Knochen. In beiden ländlichen Stücken führt er nach dem Vorgange Zolas eine Gruppe von grenzenlos egoistischen und brutalen Leuten vor, hier von Bauern, dort von Fischern, beide Mal aber hebt sich von diesen geizigen und lieblosen Scheusalen ein Liebespar ab in ideal-rosiger Beleuchtung. Da haben wir eine Kartoffelernte zur Zeit der Kirschenblüte. Beide Stücke enden mit dem Siege der schlechten Menschen über die edlen Liebespare.

Die dreiaktige Bauernstudie „Der Herr" scheint im ersten Aufzug einen Stoff zu bringen, der zwar nicht ganz neu, aber modern ist wie Morphiumsucht. Der Bauer, der Herr des Meierhofs, liegt schwer krank auf

*) Jean Jullien. Le théâtre vivant. Essai théorique et pratique. — Paris. Bibliothèque-Charpentier. 1892.

der Bühne in seinem Bett. Ja, das Krankenbett wird bald ein notwendiges Requisit jedes Theaters sein, qui se respecte. Die Bäuerin und der Sohn verabreden sich rücksichtslos über die Erbteilung. Da stolpert ein fremder Arbeiter aus Amerika in die Stube und heilt den Bauer mit Senfpapier. Das wirkt komisch, es ist wieder die nötige Dosis Lustigkeit geschickt beigemischt. Wenn der Retter aus Amerika sich dann aber uneigennützig mit der edlen Bauerntochter verlobt, wenn das Brautpar am Ende von den harten Verwanten aus dem Hause gejagt wird, so geht dem Verfasser mit dem Stoff bald auch die Lustigkeit aus. Unsere altbeliebten Possen, die das Theater zum Standesamt machten oder wenigstens mit einigen Verlobungen schlossen, waren wahrhaftig albern. Daß die Neuheit des Stoffes aber darin gesucht wird, Ehen zu lösen und Verlobungen rückgängig zu machen, das scheint mir doch auch nicht das letzte Wort der Bühnenreform zu sein. Auch die Ehescheidung wird den Reiz der Neuheit verlieren, und dann werden unsere Bühnendichter wahrscheinlich wieder zu Verlobungen zurückkehren, wenn die Welt ihnen wirklich nichts anderes zu bieten vermag als diese eine Frage.

Der halbe Zola und der ganze Jullien offenbaren sich in dem Drama, welches der Verfasser das „Meer" nennt und ganz pedantisch überdies als Schifferstudie bezeichnet. Der Fischer Kadik hat zwei Mädchen des Schifferdorfs „verführt". Er heiratet die eine, sein Schwager die andere. Die andere hat ein Kind von ihm. Diese fünf Personen wohnen, man erfährt nicht recht warum, gemeinsam in derselben Fischerhütte. Kadik und seine Frau sagen einander und allen anderen die unausstehlichsten Grobheiten. Sein Schwager und die Seinen leben wie ein par Turteltauben. Da das nicht immer so bleiben kann, ermordet Kadik seinen Schwager, draußen auf dem Meere, die Wittwe jammert und das Stück ist aus. So wenig wie in dem pariser Milieu der „Serenade" nimmt Jullien die gräßlichen Verwantschaftsverhältnisse tragisch. Und man muß ihm zugestehen, daß in der Sphäre der Islandfahrer und Crevettenfischerinnen der neue Stoff nicht gerade zu einer Tragödie herauszufordern scheint. Unser Anzengruber hat freilich ohne Zola und vor Zola gezeigt, wie man ländliche Roheit schrecklich und wahr und sogar fröhlich dabei zeichnen kann. Was Jullien von seinem Meister gelernt hat, vom Naturalismus abgesehen, das ist ein romantischer Zug der Symbolisirung des Meeres, über den sich die bretonischen Fischer doch wol verwundern dürften.

Das sind die fünf Dramen eines Franzosen, der es wie unser Max Stempel für zeitgemäß hielt, die angepriesenen neuen Stoffe auf den Markt des Theaters zu bringen. Unsere Bühnenschriftsteller, so weit sie ihre Stücke mit allem Komfort der Neuzeit auszustatten lieben, sollten die Arbeiten Julliens aufmerksam studiren. Hier regt sich ein Unternehmungsgeist, der mit den Idealen der Freien Bühnen gute Geschäfte machen wird. Der künftige Iffland wirft wieder einmal seinen Schatten voraus. Und Jean Jullien ist Franzose genug, um sich bei der Abfassung seiner Sachen rechte Mühe zu geben. Er ist in der Praxis kein Dilettant.

Während er aber nur die Theaterstücke eines Lebenden, z. B. seine eigenen, zu Erfolgen führen will, hat er doch auch litterarischen Ehrgeiz. Er nennt seine Studien „Das lebende Theater" und drapirt sich mit einer Theorie. Ich möchte demnächst so frei sein, diese Draperie Stück für Stück abzunehmen.



Die Wiener Theaterausstellung.

Von

Richard Fellner.

Heute, am 7. Mai, ist in Wien die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen eröffnet worden, freilich ohne die geplante Festvorstellung, die auf unüberwindliche Schwierigkeiten stieß, und ohne den elektrischen Blumenkorso, der in letzter Stunde aus unbekannten Gründen polizeilich untersagt worden ist. Das groß angelegte Unternehmen, welches die Geschichte der Musik und der Bühnenkunst in ihren Quellen ersichtlich machen und die zeitgenössische Schauspielkunst durch das lebendige Beispiel neu befruchten soll, ist in seinen Anfängen der Tatkraft eines Kreises von Laien entsprungen. Der künstlerische Zweck der Ausstellung war zunächst nicht maßgebend. Die rührige Fürstin Pauline Metternich, die heute einen Blumenkorso, morgen eine aristokratische Balletvorstellung veranstaltet, um Leben und Bewegung in die etwas still gewordene Donaustadt zu bringen, sie hat auch den Plan einer Theaterausstellung ersonnen und ihn, allen Schwierigkeiten trotzend, mit der ihr eigenen liebenswürdigen Rücksichtslosigkeit durchgeführt. Es wird ihr dabei in erster Linie nicht um die Kunst zu tun gewesen sein, sondern überhaupt um die Betätigung der Unternehmungslust, der Arbeitskraft ihrer Vaterstadt. Ist dieser Zweck an sich löblich, so gewinnt er an allgemeinem Interesse durch die Wege, auf welchen er dem Ziele zustrebte. Es zeigte sich, daß die geistige Leistungsfähigkeit Wiens noch immer auf dem Gebiete des Theaters gipfelt, daß die Wiener ihres eigenen Könnens am sichersten sind, wenn sie auf dem dramatischen Kampfplatze sich mit internationalen Gegnern messen dürfen. In der dramatischen Produktion, durch die Anzahl und die Vielseitigkeit der Bühnen hat Berlin die Wiener längst überflügelt; die litterarische Teilnahme des Publikums ist in Berlin weit reger, und die berliner Theater mögen sich wol auch in eine größere Zahl hervorragender Schauspieler teilen. Trotzdem ist Wien auch heute noch mehr Theaterstadt als Berlin; denn es hat Tradition. Tradition besitzen dort die Künstler und das Publikum; beide sind herangezogen worden in einer hohen und ernsten Schule; und mag der Stil des Burgtheaters auch nicht mehr als einzig erstrebenswertes Vorbild gelten, so verdanken ihm diese Bühne und ihre Zuschauer doch eine Zusammenfassung aller Kräfte und einen künstlerischen Charakter. Wir dagegen stehen am Beginn einer vielleicht größeren und freieren Laufbahn, aber immerhin erst am Beginn; denn Dank der nüchternen Miswirtschaft unserer ersten Bühne mußten wir vor einem Jahrzehnt aus eigener Kraft von neuem anfangen. Unser besseres Publikum ist ein litterarisches und muß sich seine Bühnen formen; das wiener Publikum aber hat in einer hundertjährigen Schulung gelernt, künstlerisch zu hören und zu sehen, es hat Theaterblut in seinen Adern, und deshalb ist ihm seine erste Bühne zum Nationalheiligtum geworden.

Dieses Burgtheater wird sich allerdings der Theaterausstellung gegenüber völlig ablehnend verhalten: ein Triumph weiblicher Eifersüchteleien! Dennoch konnte die Ausstellung nur aus dem durch das Burgtheater zur dramatischen Empfänglichkeit erzogenen Publikum hervorgehen; die ererbte Theaterfreudigkeit bot sich als der hervorstechendste Zug des öffentlichen Interesses dar, und es war kein Zufall, daß man die Theaterausstellung mit einer Dilettantenvorstellung eröffnen wollte, bei der ganz Wien hätte mitwirken sollen. Der Ausschuß, der die einleitenden Arbeiten zu erledigen hatte, ist denn auch bunt genug zusammengewürfelt aus allen Erwerbszweigen der Bevölkerung, und die Fachleute erscheinen mehr als Beiräte dieses Massenaufgebots, denn als selbsttätige Veranstalter. Daraus erwuchs allerdings der Vorteil, daß das Unternehmen des gelehrten Anstrichs entkleidet wurde, aber zugleich auch der Nachteil, daß die theatralischen Vorstellungen nun ohne Methode und ohne einheitliche kunstgeübte Leitung veranstaltet werden. Namen von gutem Klang standen der Reihe nach an der Spitze des Theaterkomitees, aber ihre Träger legten nach einzelnen halb geglückten Versuchen ihr Amt nieder; und schließlich ruhte wieder alle Macht in den Händen eines Gewerbe-Fachmanns. Die Durchführung des interessantesten Teils

der Ausstellung, der Gastspiele auswärtiger Bühnen, war hiermit einer dilettantischen Unsicherheit preisgegeben, und noch heute harrt diese wichtigste Frage einer endgiltigen Ordnung.

Neben den dramatischen und musikalischen Aufführungen wird eine in der Rotunde des Praters veranstaltete Ausstellung von Gegenständen, welche sich auf Musik und Theater beziehen, die Schaulustigen anlocken. Dieselbe teilt sich in eine Fach-Ausstellung und in eine gewerbliche Spezialausstellung. Die letztere umfaßt die modernen Musikinstrumente, die graphische Darstellung der Musik-Litteratur und das Gewerbe und Kunstgewerbe im Dienste des modernen Theaters: Einrichtungen des Zuschauerraums und der Bühne, Requisiten, Dekorationen, Toiletten, Kostüme, Schmuck, Waffen u. dergl. Einen besonderen Anziehungspunkt sollen die Interieurs aus modernen Stücken bilden, die von der Mitte der Rotunde aus gleichzeitig zu überblicken sind. Weniger für das große Publikum, als für pietätvolle Fachleute ist die Fach-Ausstellung berechnet, die namentlich in der Gruppe „Biographische Denkwürdigkeiten“ etwas einförmig und nüchtern zu werden droht. Die Sammlung von Bildnissen berühmter Musiker, Dichter und Schauspieler wird man gern hinnehmen; was soll aber die ungeheure Menge von Autographen und Manuskripten, die man von weit und breit herbeigeschleppt hat, und die nun in geheiligter Unberührbarkeit hinter Glas und Rahmen paradiren müssen? Am anziehendsten werden hier neben der Ausstellung des Goethe- und Schiller-Archivs, welches unter anderem die letzten „Faust“-Szenen nach Wien geschickt hat, die theatergeschichtlichen Sammlungen sein. Die Generalintendanz besorgte die Geschichte der wiener Hoftheater, die Stadt Wien diejenige der Vorstadtbühnen. Einen größeren Wert als die Handschriften werden selbst für den fachmännischen Beschauer die Bilder und Modelle beanspruchen dürfen, welche die dramatischen Hauptgruppen der vorchristlichen Zeit, des mittelalterlich-weltlichen und des geistlichen Schauspiels, der vorklassischen Zeit, der extemporirenden Komödie, der klassischen und der modernen Zeit illustriren. Parallel läuft die Darstellung der Musikgeschichte von der vorchristlichen Zeit, der Kirchenmusik, den Troubadours und Meistersingern bis zur Entwicklung der modernen Oper. Neben der historischen Ausstellung der Musikinstrumente und des Musikunterrichts wird die Geschichte des Theaterbaus und des Bühnenwesens durch Pläne, Zettel, Dekorationen, Requisiten und bildliche Darstellungen vertreten sein. Derjenige, welcher bereits einen flüchtigen Einblick in den in der Rotunde aufgestapelten Reichtum an theatralischen Denkwürdigkeiten, Kunstschätzen und gewerblichen Erfindungen gewonnen hat, wird nicht daran zweifeln, daß ersprießliche Anregungen auch aus der fachmännischen Ausstellung entstehen werden. Die lebendige Berührung mit halbvergessenen großen Kunstepochen wird nicht nur einen ungewöhnlichen kunstgeschichtlichen Reiz ausüben, den historischen Sinn mit reichen Farben schmücken, sondern auch auf die szenische Kunst und den Theaterbau fördernd einwirken.

Die musikalischen und dramatischen Produktionen werden außerhalb der Rotunde in neu errichteten Gebäuden stattfinden. Neben der großen Tonhalle, in der zweiundvierzig Konzerte abgehalten werden sollen, ist ein origineller chinesischer Theaterpavillon errichtet worden, in dem pariser Marionetten und Schattenspieler ihr Wesen treiben werden, während in einem japanischen Dorfe japanische Komödianten die dramatische Kunst ihrer Heimat zu vertreten haben. Mehr als ein Schaustück wird „Alt-Wien“ bieten, die Nachbildung des hohen Markts aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts: inmitten der altertümlichen Zunfthäuser, der Erker und Lauben wird sich das schlichte Gerüst einer Hanswurstbühne erheben, auf der man echte Hanswurstiaden in historisch getreuer Nachahmung spielen will. Der Name des Veranstalters dieser volkstümlichen Spiele bürgt wol dafür, daß dieselben zum mindesten als ein theatergeschichtliches Kuriosum zu schätzen sein werden; doch ist nicht ausgeschlossen, daß unsere armselige Possendichtung aus der saft- und kraftvollen Komik des leider vor Zeiten durch eine steife Pathetik von der deutschen Schaubühne verbannten Hanswursts neue Nahrung ziehen kann. Schade, daß man nicht auf den Gedanken geraten ist, bei Gelegenheit der Theaterausstellung eine Nachbildung der altgriechischen oder altenglischen Bühne zu versuchen, um auf derselben die Wirkung der modernen Schauspielkunst zu erproben. Die Nachahmungen der Shakespeareschen Bühne erstreckten sich bisher doch wol nur auf dekorative Einrichtungen. Viel wichtiger wäre es aber, einmal probeweise mit unseren operngemäßen Bühnenbauten resolut zu brechen und den Schauspieler wieder auf einem bis zur Mitte des Zuschauerraums vorgeschobenen Podium spielen zu lassen, wo er die theatralischen Koulissen gänzlich aus den Augen verlieren und lediglich als Mensch auf Menschen wirken müßte.

Zu den Gesamtgastspielen auswärtiger Bühnen, für welche man ein sorgfältig eingerichtetes Ausstellungstheater erbaut hat, sind von fremdsprachigen Völkern außer den österreichischen Natiönchen mit Bestimmtheit nur die Franzosen zu erwarten. Eleonora Duse wird nicht in der Ausstellung, sondern auf einer Privatbühne auftreten. Von den Engländern, Spaniern und Russen sind, wie es scheint, noch keine bindenden Zusagen angelangt. Immerhin ist aber das fesselndste Ereignis welches die Ausstellung bringen wird, gesichert: der Vergleich der Comédie française mit dem Burgtheater im Konversationsstück. Es wird zudem noch eine französische Possen-Gesellschaft in Wien eintreffen, welche im Hinblick auf unsere recht erhebliche Possen-Einfuhr aus Frankreich verdienstliche Anregungen üben kann. Vielleicht lernen unsere Schauspieler, welche noch immer den übermütigen pariser Witz mit heiligem deutschen Ernst handhaben, an dem französischen Vorbild, wie man durch Anmut die verfängliche Satire aus dem Gebiet der Zote in das Reich des Humors erheben kann.

Die Feudalherren, welche im wiener Komitee eine maßgebende Rolle spielen, hatten übrigens ihre angestammte Franzosenfreundlichkeit so weit getrieben, daß endlich schleunigst zum Rückzug geblasen werden mußte. Sie hatten für die französischen Gesellschaften einen stattlichen Garantiefonds aufgebracht, während es längere Zeit den Anschein hatte, als sollte die deutsche Schauspielkunst bei den Gastspielen überhaupt nicht vertreten sein. Dieser Fehler wurde indes alsbald in zuvorkommender Weise ausgeglichen und unserem „Deutschen Theater“ sogar der Vortritt eingeräumt. Außer dieser Bühne wird bekanntlich aus dem deutschen Reiche auch eine „wilde“ Gesellschaft in Wien eintreffen: das Ensemble, welches Herr Reicher zusammenstellen will. Die Darstellungsweise dieses Künstlers wird nebst der klassischen Richtung des „Deutschen Theaters“ immerhin ein leicht umrissenes Bild unserer berliner Theaterverhältnisse geben. Wie man hört, soll ja auch bei der Auswahl der Stücke dafür gesorgt werden, daß es an litterarischen Gegensätzen nicht fehlt. Die berliner Bühnen würden aber auch in ihrer Gesamtheit noch nicht die Entwickelung der deutschen Schauspielkunst erläutern können. Man hat es leider versäumt, diejenigen deutschen Theater für die Ausstellung zu gewinnen, die eine Tradition, einen historisch entwickelten Stil repräsentiren. Es seien hier nur Weimar und Hamburg genannt, welche die Schauspielschulen Deutschlands deutlicher in ihrer Eigenart gezeigt hätten, als es nun durch papierne Reliquien geschehen wird.

Der Erfolg der Gesamtgastspiele und der Theaterausstellung läßt sich nicht vorhersagen. Jedenfalls wird er nicht in Aeußerlichkeiten zu suchen sein oder in der Zahl der Besucher sich kund tun. Ein bleibender Nutzen wird nur aus dem wechselseitigen Einfluß der künstlerischen Qualitäten erwachsen; er wird darin bestehen, daß die Einseitigkeit und der zünftige Dogmenglaube Einbuße erleiden werden, sobald neue Ziele und neue Bahnen sich der vorurteilslosen Beobachtung enthüllen. Dieser dauernde Gewinn kann den Schauspielern und den Zuschauern zu teil werden; „denn das Studium des Vortrefflichen“, sagt Goethe, „und die fortwährende Ausübung des Vortrefflichen muß notwendig aus einem Menschen, den die Natur nicht im Stich gelassen, etwas machen“.



Meister Joachim als musikalischer Gastgeber.

Von
Friedrich Stein.

Mit der schmucklosen Sachlichkeit des Chronikeurs sei zunächst die Tatsache festgestellt, daß Joachim, dessen Bogenstriche mit Gold aufzuwägen die dankbare Welt jeden Augenblick bereit ist, jeder seiner Quartettaufführungen eine Probe vorausschickt, deren Genuß er seinen Hochschülern und einer zahlreichen Gemeinde Fremder unentgeltlich zuwendet!

Und das nicht etwa ein und das andere Mal!

Nein — Jahr um Jahr, so lange das Institut des Joachim-Quartetts existirt; und jedes Jahr acht mal!

Ein wahrhaft königliches Geschenk, diese Quartett-Proben, die, jede für sich, eine Abend-Aufführung voll aufwägen. Aufwägen, soweit von der rein künstlerischen Seite der Darbietungen die Rede ist — von der persönlichen Seite sind die Proben entschieden überwertig. Vielleicht nirgend sonst ist Joachim in so hohem Grade, in so vollem Umfange Er selbst, so wie hier. Vielleicht nirgend wieder wird der aus dem vollen gebende, höchstvermögende Künstler mit dem zwanglos-liebenswürdigen, jovialen Menschen in so bezaubernder Vereinigung gesehen werden, wie grade hier.

Vor Beginn des Spiels und während der Pausen machen Joachim und Genossen in herzgewinnend-schlichter Liebenswürdigkeit die Honneurs, wie freundliche Wirte gerngesehenen Gästen zu tun pflegen. Wie drängt sich da alles um den großen Meister! Wie sucht jeder in seine Nähe zu kommen, seinen Worten zu lauschen, welche in ihrer sachlich-kritischen Art, dem Verständnis der andächtig lauschenden Hörer ein und das andere Geheimnis der Kunst und Musik blitzartig enthüllen. Wie viel künstlerische Weisheit ist in diesen Proben an fruchtbaren Samenkörnen ausgestreut und dankbar weiter gepflegt worden! Und nun gar, wenn der Einzelne eine persönliche Teilnahme erfährt, wenn er durch ein gütiges, förderndes, sorgliches oder scherzendes Wort ausgezeichnet wird, wenn er ein lächelndes Nicken vielleicht — nur im Vorübergehen — einen warmen Blick, einen raschen Händedruck erhascht!

Ueber allem aber der lebendige Konnex, der während des Spieles zwischen Podium und Auditorium — zunächst durch stetigen Augen- und Mienen-Verkehr unter Joachim und Genossen — hergestellt wird! Eine psychologische Interpretation der vorgetragenen Musik, die von dem eminent ausdrucksfähigen Gesicht Joachims abzulesen ist, wie von einer aufgeschlagenen Partitur. Für die Hörer in doppeltem Empfangen ein doppeltes Genießen!

Man muß es miterleben, wie bei einem hüpfenden, frohmütigen Scherzo Haydns der Schalk ihm von den Mundwinkeln in die Augen steigt und sich da in köstlichen Humor-Linien festnistet; wie ein Mozart-Adagio seinen göttlichen Schönheitszauber in diesem still-entzückten Selbstgenießen sich spiegelt; wie Andacht und Erhebung bei der groß hinschreitenden Hoheit eines Beethoven-Andante sich ausdrückt — Kunst, in ihrer höchsten Vollendung, vermenschlicht gleichsam durch den sinnerschließenden Privatgeist ihres Interpreten.

Wie hoch aber auch in solchem Kunst-Gestalten der Meister über uns sich hinwegträgt — der warmpulsige Mensch bringt sich uns immer wieder menschlich nahe. Eine Illustration hierfür:

Das Beethoven-Programm bildet alljährlich die Krone der Quartette — so etwas wie die Christbescherung für die Quartett-Gemeinde. Da sind aller Gemüter in besonderer Weihe gestimmt. Man erwartet das Höchste und das sonst übliche Flüstern, Nicken und Plaudern ist heut auf ein kaum wahrnehmbares Minimum unterdrückt. So auch diesmal. Der ernst und würdig geschmückte Musiksaal der Kgl. Hochschule für Musik — das „Heim" der Quartett-Proben — war bereits von dem erwartungsvollen Auditorium Kopf an Kopf gefüllt. Auch die Künstler haben schon Platz genommen. Doch herrscht heut auf dem Podium eine seltsame Unruhe, welche sich als Spannung dem Publikum mitteilt. Lautlos und kirchenkühl geht es, fast feierlich, durch den weiten Raum. Die Instrumente werden gestimmt, da — ein wiederholtes, beunruhigendes Flüstern unter den Künstlern, noch ein sorgender Blick fällt aus Joachims Augen warm und zärtlich fast auf Prof. Wirth, und Joachim erhebt sich, in einer Hand die Geige, in der anderen den Bogen. Seine Augen umspannen gleichsam die Versammlung, noch ein leises Räuspern und Joachim spricht.

Er „entschuldigt" sich, daß er seinen Hörern nicht das ganze Programm bieten könne. Es ginge beim besten Willen nicht. Herr Prof. Wirth sei stark erkältet; der Arzt habe ihm die Mitwirkung für den Abend nur erlaubt, wenn er sich vorher absolut schone. Wie hübsch es nun von Herrn Prof. Wirth sei, daß er sich trotzdem „uns" für die Probe geschenkt. Nun wollen „wir" ihm aber auch entgegenkommen und „uns" mit zwei Quartetten „begnügen". — Diese zwei Quartette, mit denen man sich begnügen sollte, waren die Kleinigkeit von Beethovens selten gehörtem, kraftquellenden G-dur op. 18 und Beethovens großem A-moll op. 132!

Der erste Quartett-Satz hatte geendet, nachdem es in seinen Takten wie ein leises Vibriren von herzlichem Bedauern durch die Saiten geflüstert. Da springt Joachim auf, legt ungestüm die Geige zur Seite und, jugendlich behend nach dem Ausgange eilend, bringt er einen deckenbeladenen kleinen Burschen zurück. Rasch hat er diesem eine große Pelzdecke entnommen und sie Prof. Wirth untergebreitet — eine große Reisedecke wird sanft und sorglich um den Leidenden gehüllt, nicht anders, wie etwa ein treuer Bruder seinem kranken Liebling tun würde.

Nun erst nimmt die Probe ihren ungestörten Fortgang und namentlich das A-moll-Quartett kommt in aller seiner heiligen, gnadenreichen Schönheit zu Gehör.

Ueber die Leistungen des Quartetts heute noch kritisch sich äußern zu wollen, hieße in der Tat: der Sonne eine Fackel anzünden. In der geistigen Ueberlegenheit, der selischen Größe ihrer Musikauffassung, gepart mit dem Adel einer rein künstlerischen, von aller Persönlichkeit völlig losgelösten Koordination ihrer Musikausführung, steht unsere „Vier-Meister-Genossenschaft" unerreicht da.

Wenn aber trotz diskretester Beiordnung und trotz aller künstlerischen Zurückhaltung Joachims Spiel — namentlich da, wo seine Geige die führende Melodie übernimmt oder in jenem unnachahmlich duftigen und dennoch festgefügten Pianissimo den Raum äolisch durchatmet — dem seiner Genossen um eine ganze Meisterlänge voraus ist, so steht das zu ändern außerhalb der Grenzen des erreichbar Möglichen. Er kann sein Spiel an Formen-Adel und Gehalt-Vertiefung nicht beliebig zurückschrauben — er kann eben nicht weniger gut spielen als er spielt, nicht weniger tief wirken, als er wirkt.

Mit der Musik des ausübenden Künstlers geht es ungefähr, wie mit dem Stil des Philosophen: je klarer, schärfer individualisirt und feiner er ist, desto stärker, zielsicherer und unmittelbarer wird die Wirkung sein, welche er — auch ungewollt — unausbleiblich ausübt.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Das alles hätte am Ende auch ungesagt bleiben können. Aber, einmal soll man niemandem wehren, für Empfangenes zu danken nach dem Maßstabe seines Vermögens; dann auch, wenn Joachim — wie zu hoffen — einst einen, ihm congenialen, Biographen findet, möchten die hier deponirten Gesichtspunkte ihm vielleicht richtungweisende Anregung bieten.

Wie aber kann man unserem verehrten Meister besser gerecht und dankbar werden, als durch das Denkmal einer kunstwertigen Biographie? Das Wirken und Streben eines großen Menschen, seine Kunst- und Lebens-Führung, seinen Charakter, seine Neigungen, Grundsätze und Anschauungen untersuchend festzustellen, bleibt, meines Erachtens, die beste Art ihn zu loben oder zu tadeln, wenn Ursache dazu vorhanden. Für die Nation aber ist der Gewinn unschätzbar, die Summe eines solchen Lebens in klarer, parteiloser Rechnung gezogen zu sehen. Denn Laufbahn und Ziele eines großen Menschen bleiben immer ein erhebend vorbildlicher Prüfstein menschlicher Kraft — ein großes Vermächtnis, wunderwirkend in seinem Verfolge. An dem, was Menschen geschaffen und erreicht haben, lernen die Nachstrebenden, was Menschen schaffen und erreichen können; stählen daran das Streben und Wollen, und messen das Ringen und Vollbringen ihres Geschlechtes.

John Locke, der weise Menschen-Erzieher, giebt uns die Mahnung,

„Wenn ein begabter Mann seinem Volke in Wirklichkeit alle Dienste geleistet, welche er, kraft seiner Fähigkeiten und Kenntnisse ihm zu leisten im Stande war, wird man nicht umhin können, jenen Erscheinungen ihn einzureihen, denen, als Beispiel für die nachstrebende Jugend, ein Denkmal zu setzen, des Volkes Pflicht ist.“



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

Fanny. Nimm innigsten Dank ... aber der strenge Wille meines Vaters wird mich nur zu bald in ein anderes Kloster zwingen.

Eulogius. So mache solch eine Rückkehr unmöglich.

Fanny. Wodurch?

Eulogius. Durch eine freie Tat ... Durch einen Akt der Dankbarkeit gegen mich.

Fanny. Ich bin nicht undankbar, aber ich verstehe dich nicht.

Eulogius. Du weißt, welches Fest wir heute feiern werden?

Fanny. Ein verabscheuungswürdiges Fest der Gottlosigkeit. Nenn es nicht noch einmal vor mir!

Eulogius. Mein Ansehn und mein Schicksal hängen vom Gelingen dieses Festes ab.

Fanny. Dein Schicksal?

Eulogius. Es gilt zu zeigen, was das Elsaß vermag und wie die Provinz gesinnt ist. Folgt alles Volk mir jubelnd zum Altar der Vernunft, so wird Friede und Freude einziehen in die Lande am Rhein. Bleiben die Bürger fern, so müssen Köpfe fallen, viele, viele!

Fanny. Nein! Um Gotteswillen, nein!

Eulogius. Dann bete, daß mein Fest gelinge.

Fanny. Zu wem heißest du mich beten?

Eulogius. Zu wem du willst! Sei unseres Festes Königin und bete dabei zu Wischnu oder zum Dalai Lama; setze dich in der Pracht deiner Schönheit auf den Tron der Göttin der Vernunft und rufe dabei meinetwegen alle Heiligen des katholischen Kalenders an — das tut der Sache keinen Schaden.

Fanny. Bin ich von Sinnen oder bist dus? Hab ich recht gehört? Du mutest mir zu, mir ...

Eulogius. Ein glaubhaft Menschenbild erfordert unser Kultus. Wo hat die Natur ein Wesen gebildet, vor dem man williger das Knie beugte als vor dir!

Fanny. Hebe dich weg, Versucher! Ich glaube an Jesum Christum, unsern Herrn, durch den ich selig werden will.

Eulogius (für sich). Aber nicht im Kloster! (Laut.) Glaube was du willst! Mute ich dir einen Abfall von der Religion zu? Hat dein Gott die Vernunft verpönt, verboten? Ist sie nicht das Werkzeug, wodurch er zu uns spricht? Er oder die Natur, gleichviel. Denn was ist Gott denn anders als die ewige Natur! Nur dem Unsinn soll gesteuert werden, mit welchem schlechte Menschen Gott oder die Natur zu ihrem Mitschuldigen machen. Jene Menschen, die Klöster erfinden und Mädchen darin einschließen. Das Volk, nur allzu geneigt, in wilden Zeitläuften jede Fessel an das Ewige abzustreifen, soll durch deinen Anblick gebändigt, gleichsam entsündigt und geheiligt, soll durch die Bewunderung deiner Schönheit mit Frömmigkeit erfüllt werden. Ist das kein Gott wolgefällig Werk? Und hätte Gott dir diese blendende Schönheit gegeben, wenn er sie nicht zu seiner Ehre verwendet wissen wollte!

Fanny. Du willst mich mit deinen Worten berauschen.

Eulogius. Auf hohem Trone sollst du sitzen, enthüllt, geziert, geschmückt, wie ein unsterbliches Wesen, gefeiert, wie keine andere deiner Schwestern. Aus dem ganzen Elsaß, aus der Pfalz und von jenseits des Rheins sind sie in unsere Stadt gekommen; die ganze Nacht wimmelt es in endlosen Zuzügen durch alle Tore von neugierigen Menschen. Sie alle werden dich sehen, dich anstaunen, dich bewundern wie ein höheres Wesen und den Ruhm deiner Schönheit durch alle Gaue rufen. In Frankreich und in Deutschland wird kein Weib sich mit dir im Ruf der Anmut messen dürfen und alles, was schön ist, wird man mit deinem Namen taufen. Wiegt das das Opfer einer Stunde nicht auf?

Fanny. Laß ab, laß ab mir zuzureden!

Eulogius. Und was opferst du denn? Deine Ueberzeugung? Wer verlangt sie? Ich will dir selbst einen Rosenkranz in die Hände legen, daran magst du beliebig deine Paternoster abzählen, derweilen du auf dem Trone sitzest und Jubelrufe, Weihrauch und Gesang zu dir emporsteigen. Ich verlange nichts von dir, als daß du dich eine Stunde lang betrachten und bewundern lassest. (Für sich.) Und nach dem Fest beglückt, betäubt in diese Arme sinkest, Amen!

Fanny (zögernd ihm näher tretend, verschämt). Eulogius .. sage ... aber sieh weg, (sich besinnend) Nein, sieh mich lieber recht genau an und dann sage ...

Eulogius. Was denn?

Fanny. Bin ich denn wirklich schön?

Eulogius (für sich). Allmutter Eva, sei gesegnet! (Laut.) Hatten die Mädchen im Kloster denn keine Augen? Hattest du keinen Spiegel? Weißt du denn nicht, daß die Natur kein schöneres Wesen erschaffen hat! Weißt du denn nicht, daß du mit diesen langen Wimpern nur zu nicken brauchst, und die Guillotine steht still und die Mitglieder des Konvents sinken dir zu Füßen, wie ich!

Fanny. Du glaubst wirklich, daß ich gefallen würde?

Eulogius. Wie Lais, da sie aus den Wogen stieg und Griechenland vom Echo ihrer Schönheit wiederhallte.

Fanny. Gefallen, ja, so allgemein ...

Eulogius. Gefallen Groß und Klein, Gott und der Welt!

Fanny. Aber auch ihm?

Eulogius. Wem?

Fanny. Dem Einen, dem man vor allem gefallen möchte.

Eulogius. Deß sei gewiß! Kennt er doch heute schon nichts Anbeitungswürdiges als dich.

Fanny. Woher weißt du das?

Eulogius. Ich? Das fragst du mich? Nach alledem? Gefielst du ihm denn nicht schon als du noch ein kleines Schulmädchen warst?

Fanny. Kennst du ihn denn?

Eulogius (galant lächelnd). Kenne dich selbst! — ist der Anfang aller Philosophie.

Fanny. Quäle mich nicht mit Worten, die über meinen Verstand gehen. Du bist so gut gegen mich gewesen, so gut wie niemand sonst. Dir darf ich mich vertrauen. Sag ehrlich: Kennst du Robert Ehrmann?

Eulogius (aus allen Himmeln stürzend). Wen?

Fanny (treuherzig). Robert Ehrmann. Viele kennen ihn, denn, so jung er ist, er hat vielen geholfen.

Eulogius. Den Sohn des Maires von Molsheim?

Fanny. Ja.

Eulogius (für sich). Narr, der ich war, den Vater zu köpfen und den Sohn laufen zu lassen, da ich beide in Händen hatte! (Zu Fanny.) Und du, gleißnerische Kokette, hebe dich weg, oder ich schleudre dich mit meiner Fußspitze vor die Stufen des Schaffots! Was hält mich ab, dies verruchte Haus an allen vier Ecken in Brand stecken zu lassen! Nichts gedieh hier innen — ich hätt es wissen müssen — als Lug und Trug und Heuchelei. Pfui über dich!

Fanny (betroffen). Du bist außer dir. Du bist ungerecht ... Ich täuschte dich nicht. Du aber täuschtest mich. Hast du mir nicht Freiheit vorgelogen? Freiheit und den Triumph meiner Schönheit und was weiß ich noch ... und nun rufst du nach dem Henker! Welche Schmach! ... Laß mich doch ziehn! Laß mich zufrieden! Ich sehne mich nicht danach, vor aller Welt ausgestellt zu werden, wie ein Schaustück. Mich verlangt es nicht danach, vom Pöbel begafft, von einem Haufen rasender Jakobiner bewundert zu werden. Die Oberin führe mich nach Koblenz, wohin sie will .... ach Gott! .... (sinkt weinend in einen Stuhl).

Eulogius (für sich). Bin ich ein leidenschaftlicher Narr! Kenne Welt und Mädchen so lang und lasse mich von einer Liebelei ins Bockshorn jagen! Den Laffen Ehrmann bringen wir sachte bei Seite und im übrigen .. ça ira! (Tritt zu der Weinenden, laut.) Ich erschreckte dich wider Willen.

Fanny. Du warst fürchterlich!

Eulogius. Amtsgewohnheit ...

Fanny. Aber was tat ich dir?

Eulogius. Nichts .... nur hätte ich dir einen anderen Bräutigam gewünscht, einen derberen Sansculotten, einen besseren Patrioten.

Fanny. Es giebt keinen besseren Menschen am ganzen Rhein.

Eulogius (für sich, Fanny betrachtend). Wie das Närrchen flammt! ... Sie kann lieben, meine schöne Göttin.

Fanny (schüchtern). Du lächelst wieder?

Eulogius (ihr die Hände entgegenstreckend). Weil mich die Schönheit fröhlich macht. Ja, du wirst gefallen! Auch ihm! Jawol, auch ihm ... Und wenn nicht, dich leicht über den blindgeborenen Toren trösten.

Fanny. O, die Rolle deiner Göttin denk ich nun nicht mehr zu spielen.

Eulogius. Und warum nicht mehr?

Fanny. Weil dein Zorn mich aufgerüttelt hat. Nun seh ich Gesichter vor mir, wie sie mich auslachen, mich beschimpfen, mir drohen. Und sollt ich vor Scham in die Erde versinken, wenn die Oberin vor den Tron der falschen Göttin hinträte und mich aufstehen hieße?

Eulogius. Die Nonnenfurcht steckt dir noch im Blut? Na, vor der Oberin sei dir nicht mehr bang!

Fanny. Was willst du damit sagen?

Eulogius. Daß sie keinem Mägdelein mehr schaden wird.

Fanny. Ist sie gerichtet?

Eulogius. Noch nicht. Aber morgen um diese Zeit gewiß.

Fanny (schreiend). Um Gotteswillen, nimm das Wort zurück.

Eulogius. Es war Gnade genug, daß ich sie gestern vom Volke nicht in Stücke reißen ließ.

Fanny. So hab ich von jenen Schrecknissen nicht blos geträumt?

Eulogius. Wahrlich nicht! Die Aristokratin muß dahin.

Fanny. Nein, das soll sie nicht! (Klammert sich an ihn.) Du darfst nicht! Ich will nicht!

Eulogius. Sie hat um dich allein den Tod reichlich verdient.

Fanny. Nein, das hat sie nicht. Wenn sie auch eigensinnig und herrisch war, sie hat uns doch treu behütet und gepflegt wie eine Mutter. Ich hätte keine frohe Stunde mehr, wenn ich wüßte, daß sie dem Henker überantwortet wäre.

Eulogius (boshaft). Um deinetwillen.

Fanny. Um meinetwillen? Gerechter Gott, auch das noch? ... (Auf den Knien.) Spotte meiner Angst nicht! Rette sie, begnadige sie, ich bitte ich!

Eulogius (sich kalt abwendend). Ich sehe keinen Grund. Sie hat ihr Los verdient.

Fanny. Nein, das hat sie nicht!

Eulogius (höhnisch). Reichlich.

Fanny (ihm nachrutschend.) Giebt es denn keine Bitte, die deine Seele trifft? Giebt es denn nichts, was dich rühren kann? Hast du denn ein steinernes Herz?

Eulogius. Du könntest wol das Gegenteil erfahren.

Fanny. O, laß es mich jetzt erfahren und ich will dir dankbar sein in Ewigkeit.

Eulogius. So anspruchsvoll bin ich nicht. Ich erlasse dir alle Ewigkeiten und bin zufrieden, wenn du mir heute dankbar bist.

Fanny. Mach mich nicht verrückt ... Was kann ich tun?

Eulogius. Die Oberin retten.

Fanny. Wie? (springt auf.)

Eulogius. Was der öffentliche Ankläger der Aristokratentochter abschlagen muß, der Göttin der Vernunft kann es ihr Priester nicht verweigern.

Fanny. Soll das heißen: Die Oberin geht frei aus, wenn ich ...

Eulogius. Wenn du dich auf den Tron im Münster setzest. Ja.

Fanny. Und was hab ich dabei zu tun?

Eulogius. Nichts. Es wäre denn eine Arbeit, daß man sich schmücken läßt und schön ist.

Fanny. Und wenn die Stunde der Schaustellung vorüber ist?

Eulogius. Wenn die Stunden der Festfeier vorüber sind ... kannst du tun und lassen, was du willst (für sich) und wozu man dich bitten wird.

Fanny. Dein Wort darauf?

Eulogius. Mein Wort. Dir wird keinerlei Zwang angetan werden, du hast im Gegenteil uns, ja du hast die Republik dir zu Dank verpflichtet.

Fanny. Und die Oberin geht frei aus?

Eulogius. Frei!

Fanny. Sofort?

Eulogius. Im Augenblick.

Fanny. Und die Guillotine feiert?

Eulogius. Den ganzen Festtag.

Fanny. Und die Hinrichtungen im Elsaß werden weniger?

Eulogius. Wir dürfens hoffen, wenn die Feier gelingt.

Fanny. So will ich denn die Göttin der Vernunft abgeben.

Eulogius. Du willst? Wirklich? Wahrhaftig?

Fanny. Ich will — aber überzeuge mich, daß die Oberin frei ausgeht.

Eulogius. Ueberzeuge dich mit eigenen Augen.

Fanny. Wo ist sie?

Eulogius. Dort.

Fanny. In der Kapelle?

Eulogius. Wo sie dich eingeschlossen hatte.

Fanny. Gieb sie frei und bringe sie in Sicherheit.

Eulogius. Ich selbst?

Fanny. Sie hat den Paß Monets. Bringe du sie nur aus der Stadt.

Eulogius. Und dann?

Fanny. Dann hole mich und führe mich zum Münster.

Eulogius (greift den Schlüssel vom Tisch, will auf die Kapellentür zueilen, wendet sich aber noch einmal um und bleibt halbwegs stehen). Das schwörst du?

Fanny. Ich schwör es!

Eulogius. Ah! (kleine Pause.) Ich werde dir Frauen senden, die dich schmücken sollen ... Für jetzt tritt seitwärts. Diese Sünderin soll dich nicht sehen. (Er löscht die Lichter aus. Tagesgrauen.)

5. Szene.

Während **Eulogius** nach links geht, um vor der Oberin die Kapellentür aufzuschließen, tritt **Fanny** rechts in den Schatten. Ihre Augen folgen mit Spannung seinem Tun, so daß sie nicht bemerkt, wie links aus dem Refektorium die beiden Volksrepräsentanten **St. Just** und **Lebas** eintreten, geführt von **Monet**, gefolgt von **Klaus**, und dort auf der Schwelle beobachtend stehen bleiben. Sie sind in lange Mäntel verhüllt, tragen aber die Jakobinermütze.

Eulogius (in die Szene links rufend, halblaut aber bestimmt). Bonne mère!

Oberin (auf der Schwelle). Führst du mich schon zum Tode?

Eulogius (geheimnisvoll). Schweig! ... Folge mir.

Oberin. Wohin?

Eulogius. Ueber die Grenze.

Oberin (an ihm vorübertretend). Ich will nicht.

Eulogius Warum nicht?

Oberin. Ich trau dir nicht. (Eulogius stampft mit dem Fuße auf.)

Fanny (stürzt auf sie zu und vor ihr nieder). Vertrau ihm, gute Mutter, vertrau ihm! Ich flehe dich darum an. Dein Bleiben ist sicherer Tod. Er führt dich in die Freiheit.

Oberin (zu Eulogius). Gut, ich folge. (Zu Fanny.) Aber mit dir, du Unglücksgeschöpf, will ich nichts zu schaffen haben.

Fanny. O Gott! (Weint auf den Knieen in Mitte des Vordergrunds. Sammelt sich aber auf, während Eulogius die Oberin quer über die Bühne führt, und folgt dem Par schrittweise bis nahe zur Tür.)

Eulogius (zur Oberin). Komm hier.

Oberin. Es ist so dunkel.

Eulogius (ungeduldig). Gieb die Hand. (Beide ab durch die Tür im Hintergrund).

Fanny (wendet, wenn beide abgegangen sind, das Gesicht wieder dem Publikum zu und spricht die Hände faltend) Gott sei gelobt! (Sich halbrechts wendend, erblickt sie links vom Zuschauer Klaus, der in unterwürfiger Haltung vor den beiden Repräsentanten steht.) Jesus! der Henker! ... Ah! ... (Läuft schreiend über die Bühne in die Kapelle und schlägt die Türe zu.)

6. Szene.

St. Just, Lebas (ersterer schön und ernst aussehend, der andere kurz und dick, voll unfruchtbaren Mitleids, weinerlichgrausam), **Monet** zur Rechten, **Klaus** zur Linken, kommen langsam in den Vordergrund.

St. Just. Das war doch Eulogius Schneider?

Monet (schadenfroh). Er war es.

St. Just. Schmuggelt eine Aristokratin über die Grenze! ...

Lebas (immer lamentando). Darauf steht wieder der Tod?

Monet. Unfehlbar.

Lebas. Er war sonst ein so brauchbarer Beamter!

St. Just. Um so schlimmer. (Zu Klaus im Weitergehn.) Führ uns weiter, wackerer Cicerone.

Klaus (im Weitergehn). Also auch heute kein Feiertag für mich, Bürger St. Just?

St. Just. Nein, Bürger Scharfrichter.

(Der Vorhang fällt.)

Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Adolf Wilbrandts neues Schauspiel „Der Lootsenkommandeur“ hat bei seiner ersten Aufführung am königlichen Residenztheater in München bewiesen, daß auch ein Routinier wie Wilbrandt eine gänzlich undramatische Novelle zu keinem Bühnenwerk umschmelzen kann. Die 1882 in Breslau erschienene Novelle bietet nicht die Spur eines dramatischen Stoffes. Der in seinem Berufe bis zur Tollkühnheit aufgehende Lootsenkommandeur Helmut Nordmann hat zwei Töchter: die ältere Sophie ist mit Dr. Fritz Döring verlobt; die jüngere, einst während einer Reise auf einer Koralleninsel geborene, daher Korallina getaufte, kurz Kora genannte Lieblingstochter, die den Vater an seine heißgeliebte, einst von einem abenteuernden Spanier verführte und dann in Selbstmord endende Schwester erinnert, verliebt sich in einen Schiffbrüchigen, namens Pablo, der vom Vater eben den Wellen entrissen worden. Als Pablo, zum Leben erwacht, vor den Retter tritt, erkennt dieser in ihm den Sohn jenes verhaßten Verführers, dem er ewige Rache geschworen. Er wirft ihn zur Tür hinaus. Aber Kora wirft sich zur Erde, strampelt mit Händen und Füßen, und als der unerbittliche Vater sie einsperrt, springt sie vom Balkon und flieht mit dem Geliebten. Der Alte wütet, und da ihm von Dr. Döring ein Brief Pablos überbracht wird, wirft er auch diesen als Kuppler zur Türe hinaus. Aber Sophie fällt nun aufs Krankenlager und bekommt die Abzehrung, bis sich der Vater bequemt, den Doktor zurückzurufen. Außerdem rufts auch draußen von der See herüber. Da giebts nämlich wieder Schiffbrüchige zu retten. Der endlose Kampf des Lootsenkommandeurs zwischen Sorge um sein krankes Kind und Pflicht erschöpft die geduldigsten Zuschauer. Nun erst geht der Lootse und zieht aus dem Wasser wieder einmal — Pablo nebst Korallina! In Reue, Rührung und Vergebung, nachdem noch die kranke Sophie eingeschlafen mit der Absicht, gesund zu erwachen, schließt das Stück. M. B.

Englisches Theater. — Lord Tennysons „Foresters“, seit langen Zeiten die erste Dichtung wieder, die dem englischen Theater zu Teil geworden, ist jetzt in der Buchausgabe erschienen (The Foresters: Robin Hood and Maid Marian. London, Macmillan). Charakteristisch genug, hat sich noch keine Bühne gefunden, die Privataufführung im Lyceum-Theater öffentlich zu wiederholen. Guy von Warwick ist lange schon aus dem Gedächtnis der Engländer verlöscht, ebenso Bevis von Hampton und Tom Hickathrift; die „Seven Champions“ sind vergessen, Tom Thumb existirt nur noch als reisender Zwerg in den Panopticis, und von dem König, der ihn bei sich aufnahm, wissen kaum die Ammen noch zu erzählen. Nur Robin Hood lebt fort als einziger Ueberrest der englischen Volkssage. Zwar sind die Balladen, die von ihm künden, roh, aber die Orte und Personen, die in Verbindung mit ihm genannt werden, erhalten dadurch gleichsam ein litterarisches Relief. Ben Jonson machte ihn zum Helden seines „Sad Shepherd“, der, wäre er vollendet worden, vielleicht das beste Schäferspiel in englischer Sprache geworden wäre. Walter Scott hatte eine besondere Vorliebe für ihn und spannte ihn in seinem unfehlbaren Instinkt für romantische Wirkungen mit dem größten Palodin Englands zusammen; mit ihm ließ er ihn für die Freiheit Englands gegen die Normannen kämpfen. Keats besang ihn und Peacock schrieb eine hübsche Geschichte, in deren Mittelpunkt Robin Hood steht. Wahrscheinlich war es weniger Robin Hoods Fehler als der Sir Arthur Sullivans, wenn er auf der Opernbühne nicht das Glück wie im Buche hatte. Und als ob all dieses nicht genug wäre, um sein Andenken in England frisch zu erhalten, ist er der Schutzpatron einer der grösten „Friendly societies“ Englands; Jahr für Jahr werden die Abzeichen seiner Würde, sein Waldhorn, sein nie fehlender Bogen, seine Lincoln-Büchse, ja selbst seine gelbledernen Kanonen im Triumph von tausenden Forstleuten herumgetragen. Lord Tennyson hat immer ein Auge für das echt Nationale im englischen Wesen bekundet; so war es sehr geschickt von ihm, daß er seinen Namen mit dem des beliebtesten und bekanntesten englischen Sagenhelden vereinigte. Außerdem hängt an den Namen Sherwood, Maid Marian und Robin ein Waldeszauber, ein Hauch von ungebundener Freiheit und der Reiz einer jüngeren, frischeren und weiteren Welt, ein romantischer Duft, der jeden Dichter anreizt. Tennyson, dem besten Beobachter und innigsten Freund des englischen Waldes, ist es nicht übel gelungen, diesen Duft in seine Verse zu zu bannen. Das ist der Vorzug seines Gedichts, das sonst aus lauter Anklängen an Shakespeare, die Robin Hood-Balladen, Scott, Keats, Peacock und vor allem an Tennyson, den früheren jüngeren Tennyson besteht. Im übrigen ist das Gedicht unverfälschte Hofpoesie; Robin ist kein Räuber und Marian keine Waldmaid; beide stehen auf der Höhe des vorschriftsmäßigen Anstandes im Fühlen und Denken, dessen, was wir Victorian sentiment nennen; er könnte an der Spitze einer Deputation von Toynbee Hall stehen und sie Lady Patroneß einer fashionablen Stiftung sein. Die Fabel bewegt sich nur ruckweis vorwärts und ist eigentlich ganz uninteressant, während die komischen Episoden nicht immer sehr geschmackvoll sind und traurig stimmen. Der dramatische Vorgang bedeutet dem Dichter

nichts gegen die Ausfeilung seiner Verse; er ist noch dürftiger als in „Rizpah“, „The Grandmother“ und „The northern Farmer“ Aber der Waldzauber weht durch jede Zeile, darum liest man die Verse gern. Die Eichen, Buchen und Farrenkräuter scheinen ihnen das Geheimnis ihres Wachstums mitgeteilt zu haben, die Farben des Frühlingswaldes zittern in ihnen, man sieht die Sonne auf grünen Blättern spielen, man fühlt duftschwangere Winde wehen und hört die Vögel singen:

In summer, when the shawes be sheen,
And lieves be large and long,
'Tis marry to sit in fair forest
And hear the small bird's song ...

so singt der namenlose Dichter der Ballade, und das ist der Grundton des sogenannten Dramas.

Aus Walter Scotts Roman „Woodstock“ haben George R. Sims, der Verfasser der „Carmen up to date“ und anderer Spektakelstücke, und Robert Buchanan ein vieraktiges Schauspiel „The white Rose“ zusammengeschrieben, das im Adelphi-Theater in Szene gegangen ist. S. W.

Maeterlincks „L'Intruse“ wurde, nachdem das Polizeiverbot aufgehoben worden, im Josefstädter Theater zu Wien aufgeführt. Ein der Vorstellung voraufgehender Vortrag Hermann Bahrs suchte einesteils die Zuhörer über den Symbolismus, diese „Kunst der heimlichen Nerven“ aufzuklären, anderenteils für diese „heimliche Nervenkunst“ Propaganda zu machen. Wenn es der Vortrag nicht getan, das Stück tats wahrscheinlich nicht, denn der Widerspruch der „Ungläubigen“ war mindestens so lebhaft wie der Beifall der Anhänger obbesagter heimlicher Kunst.

So misglückt es ist, Echegarays Drama „Der Sohn Don Juans“, ist es doch dasjenige gewesen, das in der verflossenen Theatersaison der spanischen Hauptstadt noch am meisten Aufsehen erregt hat. Wie bekannt, versucht es Echegaray in diesem Stück, Ibsen nachzueifern und ihn womöglich noch zu übertrumpfen. An die „Gespenster“ lehnt es sich an. Hier ist der lasterhafte Vater tot, bei Echegaray lebt er und ist Zeuge des jämmerlichen Endes seines Sohnes, den er, mit den scheußlichen Folgen seiner Laster behaftet, in die Welt gesetzt hat. Die Mutter, Donna Dolores, ist eine stumme Dulderin. Sie stirbt mit ihrem Sohne zugleich; beide rufen sterbend, wie der junge Alving: „Gieb mir die Sonne“. Das Stück fiel natürlich durch, wird aber noch fortgesetzt lebhaft diskutirt. Die Sprache Echegarays ist auch in diesem verfehlten Versuch wie immer meisterhaft, desgleichen die Disposition im ersten Akte. Weiterhin ging den Spaniern jedes Verständnis für diese Art von Dramatik ab, von der man übrigens nicht recht weiß, soll es eine Satire auf Ibsen sein oder der ernsthafte Versuch, Ibsen in Spanien einzubürgern.

Todesfälle.

Eduard Lalo, der Komponist des „Roi d'Ys“ ist am 22. April in Paris gestorben. Ein Sechzigjähriger war er bereits, als er, vor zwei Jahren, seinen großen Erfolg mit dem „Roi d'Ys“ hatte. Er war 1830 in Lille geboren und hat auch dort seine musikalischen Studien gemacht. Als Komponisten ausgezeichneter Kammermusiken hat man ihn wol lange schon anerkannt, obgleich die Pariser vorgaben, den „Provinzmusikanten“ nicht zu kennen. Mit seiner ersten Oper „Fiesque“, die im Jahre 1867 entstand, hatte er wenig Glück, und der „Roi d'Ys“, bereits 1875 geschrieben, wanderte, immer wieder abgelehnt, von Bühne zu Bühne. Statt dieses Werk aufzuführen, ließ sich Vaucorbeil von der Großen Oper herbei, ein Ballet bei Lalo zu bestellen: Der Unermüdliche schrieb „Namouna“, eine reizende Musik zu einem unsinnigen Text, ruinirte sich die Gesundheit bei achtzehnstündiger Tagesarbeit, und das Ballet fiel ab, dank den Chikanen zweier auf einander eifersüchtiger „Sterne“ des Balletkorps; Lalo selbst begrub seine letzten Illusionen. Aber vor zwei Jahren erbarmte sich Direktor Paravey von der Opéra-comique doch noch des „Roi d'Ys“, und die fünfzehn Jahre alte Novität errang einen rauschenden Beifall, trat ihren Triumpfzug über alle französischen Bühnen an, Monsieur Paravey hatte am Himmel der Bühnenkomposition einen neuen Stern entdeckt, der 60 Jahre alt war! Zwei Jahre lang konnte sich Lalo an seinem jungen Ruhme sonnen. Nun ist er gestorben über einer unvollendeten Opernpartitur „La Jaquerie“, und der „Roi d'Ys“ ist gewissermaßen sein einziges Werk geblieben. Man wird an Georges Bizet und seine „Carmen“ erinnert. Lalo ist ein Komponist von großem Melodienreichtum, seine Melodien sind im besten Sinne populär, sein Stil ist ohne Rhetorik, er stammt aus der Schule Beethovens und Schumanns und ist gänzlich unberührt geblieben von Wagnerschen Einflüssen. Das gerade ist seine Stärke. So ist Lalo weit mehr Original als alle Neueren. Seit dem epochalen Erfolg des „Roi d'Ys“ bewundert man auch seine symphonischen Dichtungen, deren schönste eine spanische und eine russische Symphonie und eine norwegische Rhapsodie sind.

Der in seiner Heimat angesehene Theaterschriftsteller Francesco Proto Herzog von Maddaloni ist am 26 April in Neapel gestorben, im Alter von 67 Jahren. Von seinen Dramen ist das beste „Gaspare Stampa“; die meisten sind in Versen geschrieben. Auch als Lyriker schätzt man ihn in Italien. Wenig wertvoll sind dagegen seine Romane, wie der „Conte di Ruvo“, „Lady Flora“ u. a.

In Warschau ist die älteste unter den russischen Schriftstellerinnen, Gräfin Elisabeth von Sailhas de Tournemine gestorben, die unter dem Pseudonym Eugenie Tour eine Anzahl Romane veröffentlichte. 1849 trat sie zum ersten Male mit einer Novelle „Ein Irrtum“ im Contemporain hervor, der bald ein Roman „Die Nichte“ folgte. Sie gründete auch eine eigene Zeitschrift, „Parole russe“, die aber nicht lange bestand. Man hat ihr einmal, freilich in starker Ueberschätzung ihrer litterarischen Verdienste, den Namen einer „russischen George Sand“ beigelegt. Ihr Sohn ist der Romanschriftsteller und Dramatiker Graf Sailhas, und die Gemalin des Generals Gurko ist ihre Tochter.

Der Tiermaler Dr. Hippolyt von Klenze, einer der eifrigsten unter den münchener „Achtundvierzigern“ ist am 30. April plötzlich auf einer Erholungsreise in Mittelberg in Vorarlberg gestorben. Er ist nur 42 Jahr alt geworden. 1849 war er in München geboren. Bevor er Maler wurde, hatte er landwirtschaftliche und chemische Studien getrieben, auf Grund bodenphysikalischer Arbeiten in Göttingen promovirt und sich dann speciell der Milch-Chemie zugewant. Seit 1877 war er Vorstand des neuerrichteten Molkereiinstituts in Weihenstephan, verließ diese Stellung, um als Kammerjunker in den Dienst des Prinzen Ludwig von Bayern zu treten. Auch in dieser Stellung trieb er eifrig seine chemischen und physikalischen Wissenschaften. Er hat ein „Handbuch der Käsetechnik“, ein Buch „der praktische Milchwirt“, eine „Geschichte der Alpwirtschaft im Fürstentum Liechtenstein“ verfaßt, außerdem zahlreiche Abhandlungen, namentlich Studien über englische Landwirtschaft, in Fachblättern. Als er sich dann ganz der Malerei widmete, waren es auch vor allem die Tiere der Alpenwelt und Jagdszenen, die er mit tüchtiger Meisterschaft darstellt.

Karl Paulsiek, der Herausgeber der bekannten deutschen Schul-Lesebücher von Hopf und Paulsieck, ehemaliger Direktor des Realgymnasiums zu Magdeburg, ist am 24. April in Jena gestorben.

Vermischtes.

Adolf Wilbrandt verlegt seinen Wohnsitz aus Rostock nach Kloster Neuburg bei Wien.

Der fünfte deutsche Neuphilologentag hält in diesem Jahre seine Sitzungen in Berlin ab vom 7. bis 9. Juni. Professor Dr. Wilmanns, Generaldirektor der Königl. Bibliothek, veranstaltet bei dieser Gelegenheit in den Räumen der Königl. Bibliothek eine Ausstellung von Handschriften und seltenen Drucken.

Brieftasche des Litteraten. — Man behauptet, man dürfe an das Privatleben der Frauen und öffentlichen Männer nicht rühren. — Ja, haben sie denn eins?

❦

Der Begriff macht beredt, die Anschauung schweigsam. Darum sind große Künstler und Dichter meist so einsilbig.

H. N.-H.

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg hatte für ihren fünften geselligen Abend am Dienstag, den 26. April Herrn Hans Land aus Berlin gewonnen, der einen vortrefflichen, warmblütigen Vortrag über B. v. Suttners Roman „Die Waffen nieder“ hielt. Nach einigen einleitenden Worten über Tendenzdichtung im allgemeinen, feierte der Redner den berühmten Tendenzroman als eine herrliche, mutige Tat. Auch die zweite Nummer des Programms beleuchtete den Friedensgedanken. Im letzten Vortrag des Abends: „Unfreiwillige Komik aus modernen Lyrikern mit und ohne Goldschnitt“ gab Herr Otto Ernst Proben aus „Friederike Kempner und deren männlichen und weiblichen Schwestern in Apoll“ und erregte stürmische Heiterkeit. Gustav Falke.

Der Schluß der „Enquête über die Zukunft der deutschen Litteratur“ erscheint Raummangels wegen erst in nächster Nummer.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 14. Mai 1892. Nr. 20.

Der Anarchismus.

Von

Paul Ernst.

II.

Netschajew ist es, welcher die „Propaganda der Tat" in den Anarchismus gebracht hat, welcher zuerst Attentate zu Propagandazwecken forderte. In wie weit Bakunin hier mit Netschajew übereingestimmt hat, läßt sich schwer erweisen. Daß er zu Zeiten das Gegenteil gesagt hat, beweist natürlich nichts.

Das erste gemeinschaftliche Werk der beiden waren die „Worte", an die russischen Studenten gerichtet. Die Bedeutung der studentischen Bewegung wird übertrieben geschildert: „... Der Geist der Vernichtung alles Bestehenden, der aus den Tiefen des Volkslebens hervorgeht" — und das in einem Augenblick, wo die armen Studenten am heftigsten verfolgt werden, und wo ihnen also daran liegen muß, daß ihre Sache als so harmlos wie möglich dargestellt wird! Die polnischen Revolutionäre werden beschimpft — weil sie nur einen historischen Staat wieder herstellen wollen: während doch ihre revolutionäre nationale Bewegung ein Haupthebel zum Sturz des Zarismus und damit zur Befreiung der Russen selbst ist! — Uebrigens war ja auch Herzen in der polnischen Frage mit Blindheit geschlagen, und nur der einsichtsvolle Tschernischewsky hat ihre Bedeutung verstanden. — Stenka Razin, ein alter Räuberhauptmann, wird als Ideal der Revolutionshelden aufgestellt. Und zuletzt werden die Studenten aufgefordert, ihre Studien aufzugeben und ins Volk zu gehen, um es zu revolutioniren. Man weiß, wie diese idealistischen Jünglinge diesen Rat befolgt haben, und wie traurig der Ausgang dieser propagandistischen Bewegung gewesen ist.

In der gleichzeitig veröffentlichtn „Formel der Revolution" raten die beiden die Einführung eines Volksgerichts — dessen Urteile nachher mit Dynamit und Dolch exekutirt werden, und nochmals energischen Anschluß an die Räuber; wobei die volkstümlichen Freiheitshelden des 17. und 18. Jahrhunderts, welche als Räuberführer auftraten, mit den Pferdedieben, Kesselflickern und verkommenen Vagabunden identifizirt werden, die im 19. Jahrhundert Rußland als ein großes Bettler- und Diebesheer durchziehen.

In einem zweiten Flugblatt „Die Prinzipien der Revolution" wird gepredigt: „... Kein Stein auf dem andern .... vollkommener Amorphismus .... und die Dummköpfe, die das nicht begreifen, werden wir mit Gewalt zum Schweigen bringen".

In Nr. 1 der Veröffentlichungen des „Volksgerichts" steht: „Wir haben kein Vertrauen auf die Worte; sie haben für uns nur Wert, wenn man ihnen Handlungen folgen läßt ... Wir nennen Kundgebungen eine Reihe von Handlungen, welche positiv etwas zerstören, eine Person, eine Sache, ein Hindernis, welches die Befreiung hemmt ... ohne Rücksicht auf unser Leben, ohne uns durch eine Gefahr schrecken zu lassen, müssen wir durch eine Reihe von kühnen, ja frechen Versuchen in das Volksleben einbrechen, und ihm den Glauben an seine eigene Kraft einflößen, es aufwecken, es vereinigen und zum Triumph seiner Sache treiben". „Wir machen es zu unserer Aufgabe, dieses soziale Gebäude zu zerstören; wir gehen aus dem Volk hervor, die Haut zerfleischt von den Bissen der gegenwärtigen Ordnung, geleitet durch den Haß gegen das, was nicht für das Volk ist, ohne Anerkennung von moralischen Verpflichtungen oder von Ehrlichkeit gegen diese Welt, welche wir hassen, und von der wir nur Böses zu hoffen haben. Wir haben nur einen unveränderlichen und negativen Plan: der unbarmherzigen Zerstörung. Wir entsagen aufs entschiedenste, die Bedingungen des künftigen Lebens auszuarbeiten, da dieser Versuch mit unserer Tätigkeit nicht verträglich ist, und deshalb betrachten wir jede rein

theoretische Kopfarbeit als überflüssig — wir beschäftigen uns nur mit der Zerstörung der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung".

Wie man sieht, widerspricht das wieder früheren Anschauungen Bakunins; übrigens soll er später auch gegen diese Ausführungen selbst polemisirt haben; das hindert natürlich nicht, daß er diese Sätze mit Netschajew zusammen geschrieben hat, und daß diese Taktik von nun an vom Anarchismus befolgt wird.

Netschajew reiste jetzt wieder nach Rußland, um die Partei zu ihren Programmen zu schaffen; und bei der herrschenden revolutionären Stimmung gelang es ihm auch, einige Gruppen in verschiedenen Städten zusammen zu bekommen. Ein Mitglied, enttäuscht, nichts als Phrasen zu hören, will austreten; Netschajew ermordet ihn mit Hilfe einiger anderer Mitglieder. Nach der Schweiz zurückgekehrt, beschreibt er selbst den Mord im „Volksgericht"; in Rußland wird natürlich ein Prozeß eingeleitet, in welchem eine Menge Unglücklicher verurteilt werden; er selbst, 1872 von der Schweiz nach Rußland ausgeliefert, verschwindet spurlos.

Während der Verhandlungen wurde ein „Revolutionskatechismus" verlesen, mit welchem Netschajew sehr geheimnisvoll getan hatte; er war in Chiffern geschrieben und ist von Bakunin selbst verfaßt. Dieser Katechismus enthält die gesamte neue Moral, Politik und Taktik des Anarchismus:

„Der Revolutionär hat keine persönlichen Interessen, Geschäfte, Gefühle, Neigungen, kein Eigentum, noch nicht einmal einen Namen. Alles in ihm wird absorbirt durch ein einziges ausschließliches Interesse, einen einzigen Gedanken, eine einzige Leidenschaft: die Revolution... Er hat jedes Band zerrissen mit der bürgerlichen Ordnung und mit der ganzen Kulturwelt, mit den Gesetzen, Gebräuchen, der Moral und den Sitten. Er ist ihr unversöhnlicher Feind, und wenn er weiter in ihr lebt, so geschieht es, um sie desto sicherer zu zerstören. Ein Revolutionär verachtet jede Bildung, er kennt nur eine Wissenschaft: die Zerstörung; nur für sie studirt er die Mechanik, Physik, die Chemie, und vielleicht die Medizin.. Er verachtet die bestehende gesellschaftliche Moral. Für ihn ist moralisch, was den Sieg der Revolution begünstigt, und verbrecherisch, was ihn hindert ... Zwischen ihm und der Gesellschaft besteht ein Kampf auf Leben und Tod ... Keine Romantik, kein Enthusiasmus, keine Begeisterung, selbst kein persönlicher Haß; die revolutionäre Leidenschaft, tägliche Gewohnheit geworden, muß sich mit kalter Berechnung verbinden ... Jedes Mitglied muß mehrere Revolutionäre zweiten oder dritten Ranges bei der Hand haben, die unvollkommen Eingeweihten. Er muß sie als Teil des allgemeinen revolutionären Kapitals betrachten, das ihm anvertraut ist. Er muß seinen Teil vom Kapital ökonomisch verbrauchen und den größtmöglichen Nutzen daraus zu ziehen suchen. Er darf nicht zögern, irgend eine Stellung, ein Band, einen Menschen jener Welt zu vernichten ... Keine Bande der Verwantschaft, Liebe oder Freundschaft ... Er kann und muß oft mitten in der Gesellschaft leben und sich verstellen ... muß überall eindringen, in die ersten Klassen, die mittleren, bei den Kaufleuten, der Kirche, Aristokratie, Bureaukratie, dem Militär, der Litteratur, der dritten Abteilung, selbst im kaiserlichen Palais" ... Folgt eine Skala der Menschen: die gefährlichsten, und die, deren Tod am meisten Verwirrung hervorruft, müssen sofort getötet werden; die zweite Kategorie wird aufgespart, damit sie durch ihre Handlungen das Volk zur Revolte reizen; die dritte Kategorie sind die Dummen, welche reich oder hochgestellt sind; denen preßt man Geld ab oder sucht sie in die Hand zu bekommen, indem man ihre schmutzigen Geheimnisse erkundschaftet. Die vierte Kategorie besteht aus den oberflächlichen Liberalen; an die hat man sich anzuschmeicheln und sie zu unklugen Schritten zu veranlassen, durch die sie sich kompromittiren und die allgemeine Unordnung vermehren. Die fünfte Kategorie umfaßt die revolutionären Phrasenhelden und Schwadroneure; diese muß man zu Handlungen verführen. Die sechste Kategorie, welche sehr wichtig ist, das sind die Weiber. Diese sind in drei Arten zu teilen: die leichtfertigen, welche man wie Nr. 3 und 4 behandeln muß; die begeisterungsfähigen, die aber noch nicht zum vollen revolutionären Verständnis durchgedrungen sind; zu behandeln wie Nr. 5; und endlich die Weiber, die ganz der Sache der Revolution gehören; „wir müssen sie als unsern kostbarsten Schatz betrachten, ohne den wir nichts machen können". Endlich, um die Revolution herbeizuführen, wird noch eine Vorschrift gegeben: „alle Mittel und Kräfte anwenden, um Uebel und Unglück zu vermehren und zu vergrößern", damit endlich die Geduld des Volkes reißt. Außerdem, am Schluß, wird wieder der Anschluß an die Räuber empfohlen.

Eine derartige Taktik, wie sie in diesen grotesken Radomontaden empfohlen wird, setzt einen Idealismus von einer Furchtbarkeit und Macht voraus, wie er noch nie dagewesen wäre.

Bei etwas psychologischem Verständnis wird man leicht finden, was der Erfolg sein wird, wenn sich diese neue Gesellschaft Jesu nicht aus den dazu nötigen Idealisten rekrutirt: eine Bande von Mouchards und verkommenen Individuen, unter denen sich einige wenige Ehrliche befinden. Allein Psychologie war nicht die Sache des guten Bakunin. Sonst hätte er auch einsehen müssen, daß die Attentatstaktik das gerade Gegenteil von dem erreicht, was sie bezweckt: sie stößt die Arbeiter vor den Kopf und giebt den Regierungen die schönsten Vorwände, die ganze Sache durch furchtbare Strafen zu vernichten. Endlich stimmt die Vergrößerung der Uebel die Masse auch nicht revolutionär, sondern macht sie nur stumpf, wie ja die revolutionären Bewegungen ihre Kerntruppen stets unter den bestbezahlten Arbeiterklassen gehabt haben. —

Nach dem Sturz der Kommune begann eine allgemeine Hetze der Regierungen gegen die Internationale, obgleich dieselbe bei der Kommune gar nicht die Hand im Spiel gehabt hatte. Jetzt schien Bakunin der Augenblick gekommen, wo die Internationale Organisation und Taktik seiner Assoziation annehmen müßte. Er griff den Generalrat an, dessen autoritäres Wesen undemokratisch sei. Die Sektionen sollten autonom werden — natürlich mit der geheimen Regierung Bakunins, wie er es in der Allianz eingerichtet hatte. Verschiedene, namentlich romanische Sektionen traten aus. Und um den Umtrieben ein Ende zu machen, sah sich die Internationale endlich gezwungen, Bakunin auszuschließen. Der Kongreß zu Haag 1872 faßte den Beschluß.

Bakunin und seine Anhänger schlossen sich gleichzeitig auf dem Sonderkongreß zu St. Immer vorläufig zusammen und gründeten 1873 eine Bakuninsche Internationale. Kurz darauf gab Bakunin die revolutionäre Tätigkeit auf, und da das Haupt fehlte, so hat diese Internationale keine weitere Wirksamkeit entfaltet.

Wie die Sozialdemokratie, entwickelte sich auch der Anarchismus nach Sprengung des internationalen Bandes in jedem Lande besonders.

Das relativ kräftigste Leben entwickelte er, außer in Italien und Spanien, zunächst in der Schweiz. In Italien existiren noch jetzt einige anarchistische Gruppen in ziemlich derselben Verfassung, wie vor zwanzig

Jahren. Nachdem sie einen kleinen Aufschwung genommen haben, pflegt ein Attentat eine schwere Verfolgung zu veranlassen, welche die Mitgliederzahl wieder herunterbringt. Außerdem beginnt jetzt die Sozialdemokratie eine Macht in Italien zu werden, welche sich immer als gefährlichster Gegner erweist. In Spanien wurden in den 70er Jahren eine Reihe von Putschen veranstaltet, die natürlich wieder blutige Unterdrückung zur Folge hatten. Die Putsche hätten teilweise Erfolg haben können, wenn nicht die organisatorische Unfähigkeit des Anarchismus — Disziplin ist natürlich unter der Würde der autonomen Individuen, und ein einheitlicher Plan mit einheitlicher Leitung ist undemokratisch — an sich schon jeden Erfolg unmöglich machte.

In der Schweiz entwickelte die „Fédération jurassienne“ große Rührigkeit, allerdings meines Wissens ohne Propaganda der Tat. Nach Bakunins Abgang wurde sein Intimus Paul Brousse Hauptführer der Föderation. Als er aber 1878 wegen Aufreizung zum Königsmord zu zwei Monaten Gefängnis verurteilt war, ging er nach Frankreich und wandte sich der possibilistischen Arbeiterpartei zu, deren Hauptführer er jetzt ist, namentlich, wie man versichert, mit Hilfe seiner jesuitischen Künste, die er von seinem Meister gelernt hat, hauptsächlich die „Kenntnis der schmutzigen Geheimnisse der hervorragenden Personen“.

In Rußland wurde der Anarchismus mit den bekannten russischen Mitteln ausgerottet: Man schickte jeden, der irgendwie verdächtig war, nach Sibiren; und da die Organisationen sehr schwach waren, so hatte die Polizei bald alle Gefährlichen entfernt. Die gegenwärtige Bewegung in Rußland hat ganz andere Grundlagen und hat mit dem Anarchismus gar nichts mehr zu tun.

In Deutschland war für den Anarchismus wegen des überwiegenden Einflusses der Sozialdemokratie nichts zu machen. Ein Mann wie Reinsdorf war nur eine vereinzelte Erscheinung und hatte niemanden hinter sich. Man irrt wol kaum, wenn man die Gesamtzahl der Anarchisten in Deutschland auf höchstens ein par hundert schätzt, die überall zerstreut leben. Seit Aufhebung des Sozialistengesetzes hat der Anarchismus namentlich in Berlin sehr starke Propaganda gemacht. Fast jeder, der in der sozialdemokratischen Partei irgendwie hervortrat, namentlich wenn er etwas Opposition machte, erhielt Packete mit Broschüren und Nummern der „Autonomie“ aus London zugesant. Die Bemühungen haben auch Erfolg gehabt. Das Eingehen des „Sozialdemokrat“ beraubte die Leser eines sehr geistreich und scharf geschriebenen Blattes, denn der „Vorwärts“, das neue Zentralorgan, kann begreiflicherweise nicht so schneidig schreiben, da er, in Deutschland erscheinend, sonst mit zu viel Preßprozessen zu tun hätte. Das hat manchen Unklaren, der hauptsächlich die starken Ausdrücke liebt, zum Abonnement auf die „Autonomie“ bestimmt, welche zwar sehr kräftig schreibt, aber zugleich auch sehr töricht. Dazu kamen die Zwistigkeiten innerhalb der sozialdemokratischen Partei, welche mit unnötiger Erbitterung angefochten wurden. Die Anarchisten hofften, die ganze Opposition werde zu ihnen übergehen; darin haben sie sich freilich getäuscht, denn tatsächlich steht die Opposition, die sog. „Unabhängigen“, auf demselben Boden, wie die offizielle Sozialdemokratie. Einige wenige Ueberläufer haben sie indessen doch gefunden; vor allen einen ziemlich genannten idealistischen Doktrinär, der nunmehr die „Autonomie des Individuums“ mit wenig Witz und viel Behagen moralphilosophisch verarbeitet. Eine eigentümliche Erscheinung war Most, der, wol unter dem Einflusse eines leidenschaftlichen Temperaments und der brutalen Mishandlungen, die er zu erdulden hatte, sich vom Sozialismus zum Anarchismus bekehrte. Most stellte auch eine neue Theorie des Anarchismus auf; ich habe leider die betreffenden Schriften nicht bekommen können; nach seinen übrigen Elaboraten zu urteilen, wird sie wol nicht weit her sein. Einfluß hatte Most namentlich in Oesterreich, wo denn auch der Anarchismus glänzende Fortschritte machte, während die Sozialdemokratie sehr hintenan blieb. Es hing das damit zusammen, daß die „Freiheit“ Mosts in Oesterreich sehr verbreitet war, und daß die Leiter der dortigen Bewegung sämtlich noch im jugendlichen Alter standen und vom wissenschaftlichen Sozialismus nichts wußten. Als nun noch durch das deutsche Sozialistengesetz den Oesterreichern die deutsche sozialdemokratische Presse abgeschnitten wurde, von der sie sonst beeinflußt gewesen waren, hatte der Anarchismus leichtes Spiel.

In dieser Blütezeit wurde denn auch eine neue Gestalt der „Propaganda der Tat“ erfunden, nämlich die Raubmord- und Diebstahlstaktik, die übrigens von dem grösten Teil der Anarchisten desavouirt wird. Neu ist die Idee übrigens nicht. Sie wurde schon im vorigen Jahrhundert von einem französischen Theoretiker des Proletariats aufgestellt, und bei uns im Anfang der vierziger Jahre von Weitling, dem ersten kommunistischen Schriftsteller, in seinem „Evangelium eines armen Sünders“. — Man verschaffte sich das Geld, welches die Partei nötig hatte, durch Raubmorde und Einbruchdiebstähle, wodurch man zugleich Propaganda machte. Der Prozeß von Stellmacher und Kammerer ist wol noch im allgemeinen Gedächtnis. Führer der Bewegung war Peukert, nach einigen ein sehr intelligenter und ergebener Mensch, nach andern ein ganz verlumptes Individuum, der auch des Einverständnisses mit der Polizei verdächtig sein sollte. Das Charakterbild dieser Leute schwankt naturgemäß immer sehr.

Durch furchtbare Bluturteile vermochte es die österreichische Regierung, den Anarchismus wieder zu unterdrücken. Jetzt sind seine Aussichten sehr schlecht, da die Sozialdemokratie immer mehr um sich greift.

In Frankreich war das erste Jahrzehnt nach dem großen Aderlaß am Proletariat infolge der Kommune ganz ruhig. Was seither geleistet worden ist, knüpft sich an den Namen Krapotkins, der, wie Stellmacher und Kammerer die Taktik, das Zukunftsideal des Anarchismus erweiterte: kein Mensch soll gezwungen werden zum arbeiten, aber trotzdem soll er konsumiren können, was er will. Dem Aufschwung folgten auch hier wieder die Repressalien auf dem Fuß nach, sodaß gegenwärtig von einer wichtigen Partei auch hier nicht die Rede sein kann. Eine besondere Tätigkeit, namentlich der französischen Anarchisten, besteht darin, daß sie die Sozialdemokratie ärgern und in ihren Versammlungen stören. Außerdem soll die französische Partei die am meisten von Spitzeln durchseuchte sein. Die letzten Vorkommnisse sind jedenfalls sehr problematischen Charakters. Eigentümlich ist schon, daß sich die Bombenaffairen fast unmittelbar an den Rücktritt des Herrn Constans knüpfen. Herr Constans ist dafür bekannt, daß er in der Wahl seiner Mittel nicht heikel ist. Als nun gar die ersten Bomben niemals Menschenleben vernichteten, schien der Zusammenhang ziemlich klar zu sein: bestellte Arbeit von Constans, der seine Unentbehrlichkeit beweisen wollte. Auch noch jetzt glauben viele daran; so wird z. B. Ravachol von einem großen Teil der Radikalen und Reaktionäre als Spitzel bezeichnet, und ein Bekannter, der die Verhältnisse genau kennt, versicherte mich vor dem Urteil gegen Ravachol: „Wenn er nicht zum Tode verurteilt wird, ist er sicher ein Spitzel“. Indessen braucht man durchaus nicht anzunehmen, daß die Polizei so direkt ihre Hand im Spiel hat. Sie pflegt ihre Geschäfte

viel sicherer indirekt zu besorgen, indem sich die Agenten in die Organisationen einschleichen, sich einen besonders rabiaten und tölpelhaften „Kompagnon“ aussuchen und ihm Dynamit verschaffen; der Mann handelt dann ganz ehrlich und stirbt eventuell als wirklicher Märtyrer (? D. R.).

Jedoch ist nicht zu verkennen, daß seit ca. $1^1/_2$ Jahren die Anarchisten überhaupt regsamer geworden sind. Dazu kommt die Wirkung der industriellen Krise, die viele Arbeiter brotlos gemacht hat; der Teuerung, welche dieses Elend noch verschärft; und so mag wol die nackte Verzweiflung manchen dem Anarchismus geneigt machen, der sonst seine törichte Phraseologie durchschaut.

In Amerika hat Most die Agitation in Fluß gebracht. Nachdem er sogar in London nicht mehr sicher war, wandte er sich nach den Vereinigten Staaten. Namentlich Chikago wurde zuletzt eine Hochburg des Anarchismus. Da geschah das Bombenattentat gegen die Polizeimannschaft als Rache für einen Angriff der Polizei auf eine Streikprozession, wobei einige Arbeiter getötet worden waren. Die Bombenwerfer wurden nicht eruirt; dafür hielt sich das erbitterte Bürgertum an die geistigen Leiter der Bewegung, und obwol diese ihre völlige Unschuld nachweisen konnten, wurden sie doch zum Tode verurteilt und gehängt. Seit dieser Zeit ist es mit dem amerikanischen Anarchismus gleichfalls wieder rückwärts gegangen. —

Es ist natürlich bequem, über den Anarchismus zu schimpfen, wie es ja alle, vom Konservativen bis zum Sozialdemokraten, tun. Schwerer ist aber, ihn zu verstehen.

Abgesehen davon, daß anarchistische Bewegungen oft durch Lockspitzel verursacht werden — die Regierungen können ja begreiflicherweise den Anarchismus sehr gut verwenden — muß man einen Unterschied machen zwischen den Bekennern des Anarchismus: die einen sind Arbeiter, die andern Deklassirte der höheren Gesellschaftsschichten. Aus letzteren bestand die russische anarchistische Partei und sollen auch wesentlich die italienischen und spanischen Anarchisten bestanden haben. Jedenfalls sind die Deklassirten die eigentlichen Väter des Anarchismus, wie ja aus der ganzen Politik Bakunins hervorgeht; sein Katechismus in der Hand von Arbeitern wäre absurd. Uebrigens wendet er sich in seinen Proklamationen auch stets an diese Leute.

Bei diesen Deklassirten finden sich nun alle jene Charakterzüge, welche zu der Taktik des Katechismus passen: jener theatermäßige Idealismus, das Produkt der Verbildung und ihrer Klassenlage; sie sind Proletarier, aber fassen ihre Lage nicht naiv auf, wie der Arbeiter, der gar nichts anderes gewohnt ist, sondern tragisch; es kommt dazu, daß gerade die idealistisch Gesinnten am leichtesten deklassirt werden, weil ihnen die Fähigkeiten des sich Schmiegens und sich Bückens abgehen; auf der andern Seite ist unter diesen Leuten auch natürlich viel verkommenes Gesindel, die aus dem entgegengesetzten Grund gesunken sind. Die mittleren Charaktere fehlen im allgemeinen, weil die sich in ihrer Lage am leichtesten halten. Es bleiben nur die Extravaganten. Schließen sich solche Leute nun einer revolutionären Partei an, welche die Emanzipation des Proletariats will, so glauben sie natürlich schon durch ihre Bildung zu einer besonders hervorragenden Tätigkeit verpflichtet zu sein. Man erinnere sich ferner an die Bakuninschen Tiraden, wo mit allem, allem aufgeräumt wird. Das muß für solche Leute sehr bestechend sein. Aus ihrer Klasse hinausgeworfen, von ihrem Boden abgeschnitten, von ihrer natürlichen Umgebung getrennt, kommen sie natürlich dazu, die mit ihrer früheren Klassenlage korrespondirenden Ideen und Vorstellungen zu kritisiren, und nachdem sie diese als unrichtig befunden haben, verlieren sie jeden unbewußten Gefühlsgrund, aus dem sonst ihre Handlungen herausgewachsen wären, jeden Zusammenhang mit dem Traditionellen, Schicklichen, „Moralischen“ — und bauen sich eine neue moralische Welt auf, lediglich aus ihrer Abstraktion heraus, wo alles vorige negirt ist, wo ihnen alle andern Anschauungen als Vorurteile erscheinen.

Vergleicht man die Erfolge des Anarchismus mit denjenigen der Sozialdemokratie, so muß man gestehen, daß er sehr wenig erreicht hat. Eigentliche Wirkungen auf die Arbeiter hat er nur in den Vereinigten Staaten und in Oesterreich ausgeübt, und in beiden Fällen nur, weil die Sozialdemokratie nicht vorhanden war.

Der Arbeiter, und wenn er noch so sehr Proletarier ist, bleibt immer doch in seiner Klasse; es findet kein Bruch statt; und so bleibt er auch immer in seinen moralischen Anschauungen, mögen dieselben auch äußerlich ganz andere Formen annehmen. Sich ein Moralsystem selbst zu machen, dazu kann der Arbeiter gar nicht kommen, weil er niemals gezwungen wird, mit seinen überlieferten Gefühlen und Anschauungen zu brechen. Man glaubt nicht, wie voll von Vorurteilen der enragirteste sozialdemokratische Arbeiter steckt. Für die revolutionäre Gesinnung der Arbeiter ist demgemäß die Sozialdemokratie der adäquate Ausdruck; höchstens etwa bei den Deklassirten des Proletariats, dem sogenannten Lumpenproletariat, könnte der Anarchismus noch Gegenliebe finden. Indessen werden aus begreiflichen Gründen diese Leute schwerlich jemals auf die geschichtliche Bühne treten.

Und so kann sich der ängstliche Philister wirklich beruhigen: die Gefahr ist nicht so groß, daß ihn die Anarchisten mit Dynamit in die Luft sprengen, wenn auch Most vorschlägt mindestens zwei Millionen in Deutschland abzuschlachten — mehr sind nicht nötig, meint er — um die Anarchie herzustellen. Erdacht von kleinbürgerlichen und bürgerlichen Ideologen, geglaubt von bürgerlichen Deklassirten, praktizirt mindestens in der Hälfte der Fälle von Lockspitzeln, hat der Anarchismus auf die breiten Schichten der Arbeiterklassen gar keinen Einfluß. Und eine Handvoll Deklassirter kann keine Welt in Trümmer stürzen.



Das Theater der Lebenden.

Von

Fritz Mauthner.

II.

Die Theorie der Lebenden.

Von den deutschen Großsprechern, welche täglich ein par Kollegen zum Frühstück verzehren, eine neue Theorie zum Abendbrod backen und für ihr Programm als ihre eigenen Zettelausträger mit Kindertrompeten Reklame machen, von diesen Deutschen unterscheidet sich Jean Jullien sehr vorteilhaft. Seine Stücke sind, vom Standpunkt des Kunsthandwerks beurteilt, solid gearbeitet, und seine Streitschriften sind angenehm zu lesen. Der Mann ist sogar geistreich, was freilich sehr gegen die Echtheit seines Naturalismus spricht.

Verdient Jean Jullien schon von uns die Anerkennung, ein geschickter Schriftsteller zu sein, so muß der

litterarische Franzose ihn noch höher schätzen. Denn was uns nichts weiter ist als eine hübsche Formulirung von Gedanken, die in unserer deutschen litterarischen Gesellschaft bei den Männern unter fünfzig Jahren anerkannt sind und von den übrigen diskutirt werden, das ist für die Pariser immer noch Paradoxie und Ketzerei. Wir sollten bei der schuldigen Achtung vor Frankreichs künstlerischer Technik niemals vergessen, daß trotz dieser alten Kunstübung oder vielleicht durch sie Frankreich nicht das Land der künstlerischen Initiativen ist.

Jean Jullien sagt also seinen Parisern recht viele unangenehme Wahrheiten und ist dem Institut des Théâtre français gegenüber besonders glücklich in der Kritik alles Bestehenden. Einige seiner Aeußerungen würden in deutscher Uebersetzung recht gut verständlich sein.

Den Kritikern, welche sich darüber beklagen, man wüßte nicht, ob man in seinen Stücken weinen oder lachen sollte, antwortet er: „Laßt euch bei der Claque des pariser Theaters anwerben, da wird man euch ein Zeichen geben, wann ihr zu lachen und zu weinen habt."

Er studirt die Wirkungen der Bühne mit der Exaktheit, die ein deutscher Physiologe an das Studium der Nerventätigkeit wendet. Mit einem Präzisionschronometer in der Hand mißt er die Zeit, die zwischen einer Handlung, einem Wort oder einer Geste und der Wirkung verläuft, und er findet das Gesetz, daß die Geste am schnellsten die Reaktion herbeiführt, die Handlung am langsamsten. Er mißt ebenso peinlich die Stärke und Dauer der Reaktionen, d. h. der Beifalls- und Misfallensbezeugungen und zieht aus seinen Zahlen interessante Schlüsse. Das Drama der Zukunft soll mehr Rücksicht auf die Schnelligkeit des Verständnisses legen, es soll also mehr Mimik, weniger Worte und noch weniger komplizirte Fabel enthalten.

Jean Jullien rühmt sich deshalb, weil seine beiden ländlichen Dramen nicht in einer Mundart geschrieben sind. Er läßt seine Menschen gewöhnliches, einfaches Französisch reden und will nur durch kleine Besonderheiten der Aussprache den ländlichen Charakter der Gesellschaftssphäre wahren. Ich bin sehr geneigt, diese Forderung Julliens zu unterschreiben. So lange wir so unwahr sind in unserer Kunst, Franzosen und Engländer deutsch reden zu lassen, damit wir sie verstehen, Messalina und Alkibiades nicht lateinisch und griechisch sondern deutsch reden zu lassen, so lange scheint es mir eine Forderung der Gerechtigkeit, daß auch der Pommer und der Schwabe auf unsern Bühnen eine Sprache spricht, die wir alle verstehen. Gerhart Hauptmann hat auch schon Wasser in den schlesischen Wein seines Weberdialekts gegossen, und ich hoffe, er wird nicht wieder zu dem Prinzip der Unverständlichkeit zurückkehren. Der konsequente Naturalismus müßte nicht nur die deutsch redenden Personen der Jungfrau von Orleans verdammen und den Wilhelm Tell im Dialekt von Uri reden lassen, auch die Schöpfungen unserer antischillerischen großen Dramatiker würden eine gründliche Umarbeitung der Sprache verlangen. Kleists Hermann müßte cheruskisch reden, Hebbels Holofernes syrisch, Judith und Otto Ludwigs Makkabäer mehr oder weniger hebräisch. Dabei könnte sich der konsequente Naturalismus nicht einmal beruhigen. Heutzutage gehen junge Kommis und Studenten zur Bühne, wenn sie einen geraden Wuchs und ein hübsches Sprechorgan haben. In der bescheidenen Wirklichkeit sprechen wol wenige Menschen hübsch, die meisten leiden an irgend einem kleinen Sprachfehler, oder sagen wir richtiger: es giebt kein anerkanntes Muster einer tadellosen Aussprache. Der konsequente Naturalismus müßte also seine Schauspieler aus der Falstaffschen Garde wählen und sein Schicksal preisen, wenn der Liebhaber zufällig ein bischen zischelt, seine Geliebte näselt, der Vater einen sogenannten Kloß im Hals hat und wieder eine andere Person stottert. Dann wäre endlich das Bühnenbild der Wirklichkeit ähnlich, wo ja die Mehrzahl der Menschen durch ihre Stimmen dem Ohre so wenig wohltun wie dem Auge durch ihre Erscheinung.

Ich bin also wie gesagt geneigt, eine allgemein verständliche Sprache einem richtigen aber unverständlichen Dialekt vorzuziehen. Wenn Jean Jullien aber in einem rücksichtslosen Kampfe gegen die Konvention das wirkliche Leben auf die Bühne zu bringen verspricht und dennoch mit der lebendigen Mundart seiner Bauern und Schiffer ein Kompromiß schließt, so ist sein Eigensinn nicht echt, und er ist, wie ich von Anfang an behauptet habe, ein Fagerolles des neuen Ideals. Immer folgt auf den Dichter der Räuber ein Iffland, auf Zola, der freilich selbst schon ein kluger Kaufmann ist, ein Jullien.

Dieser also hatte den Ehrgeiz, seiner Ware eine eigene Marke zu geben. Er ist mit Recht stolz darauf, daß er den Weg anderer junger pariser Dramatiker nicht betreten, daß er sich bei seinem Debut nicht nach französischem Gebrauch mit einer bekannten Firma, mit Dumas, Meilhac oder Sardou assozirt hat. Er giebt ausdrücklich zu, ganz logisch zu seinem neuen Muster gekommen zu sein. An Maupassant und seiner Musotte will er es bitter tadeln, daß der unglückliche Dichter sich der Natürlichkeit als einer neuen Mode bemächtigt habe; aber er selbst hat es nicht anders gemacht. Ausdrücklich sagt er, die Tragödie sei nicht mehr Mode, die Posse sei zu tief gesunken; nun habe eine neue Schule den siegreichen Naturalismus vom Roman aufs Drama übertragen wollen. Außerhalb Frankreichs ist das ernsthaft und gründlich geschehen. Für Frankreich selbst, wo schlichte Holzhauer Zolas Romane zu Theaterstücken zurechtgezimmert haben, hat Jean Jullien ganz recht, wenn er solche naturalistischen Dramatiker geistreich mit Mechanikern vergleicht, welche das vorhandene Netz von Gasröhren zur Leitung für elektrisches Licht würden benutzen wollen. Er bekämpft darum mit tönenden Worten die Naturalisten ebenso wie die Symbolisten und stellt die uns nicht mehr neue Forderung, das Bühnenbild solle vom Zuschauerraum wie durch eine Mauer getrennt sein, die durchsichtig ist für die Zuschauer, undurchsichtig für die Schauspieler. Und nun kommt er zu der unausweichlichen Definition seines lebenden Theaters. Ein Stück sei eine Schnitte Leben (une tranche), mit Kunst auf die Bühne gebracht. Unterdrücken wir die billigen Scherze, denen zu Liebe der Ausdruck Schnitte geradezu gewählt scheint. Daß ein Drama aber ein Stück Leben in künstlerischer Form auf die Bühne bringen soll, das ist eine Weisheit, zu deren Erkenntnis keine neue Abhandlung nötig gewesen wäre. Jean Jullien sieht das auch ein und will deshalb wörtlich genommen werden. So kommt er in Theorie und Praxis genau zu den gleichen Ergebnissen wie unsere Holz und Schlaf. Das Drama soll ein Stück aus dem Leben herausschneiden wie eine Portion aus einem Kuchen, und darum sollen die Exposition und die Lösung des Dramas künftighin für unnützes Zeug gelten. Hier verrennt sich der Theoretiker in bedenklicher Weise und beweist, wie weise Schlaf war, als er über die Gründe seiner Kunstübung schwieg.

Die Exposition soll fortfallen, weil wir uns angeblich einzig und allein für die Handlung interessiren und nicht für die handelnden Personen. Den armen Shakespeare bemüht Jullien für seine Theorie: „Sind es Othello und Hamlet, die uns erregen, sie persönlich, oder ist es nicht vielmehr die Eifersucht des einen und die Philosophie des andern, die Fleisch geworden sind in diesen menschlichen Wesen?" Mit Verlaub. Erstens bin ich der ketzerischen Meinung, daß uns im Hamlet nicht die Philosophie interessirt, sondern Hamlets Racheplan und die höchst ver-

wickelte Ausführung der Rache; zweitens interessiren uns einzig und allein die Menschen Othello und Hamlet und nicht die Abstraktionen Eifersucht u. s. w. Jullien hätte kaum ein unglücklicheres Beispiel wählen können. Und wenn er sagt, eine wahrhafte Gestalt brauche uns nicht erst vorgestellt zu werden, so wendet er sich entweder gegen schlechte Expositionen oder er redet Unsinn. Molière braucht zwei lange Akte, bevor er uns den Tartuffe vorzustellen wagt, und er soll da keine schlechte Exposition geschrieben haben. Und auch im Leben, woraus Jullien die Stücke zu schneiden befiehlt, pflegen uns die Menschen darum nicht minder vorgestellt zu werden, weil sie wirklich und lebendig sind.

Noch kühner springt Jullien über die alte Sitte der Dramatiker hinweg, ihren Stücken einen Schluß zu geben. Die landläufige Lösung von Theaterstücken sei eine Absurdität. Zugegeben. Man muß eben gute Lösungen finden, die freilich selten sind. Jean Jullien aber will die Handlung an einer beliebigen Stelle abbrechen und dem Nachdenken des Zuschauers freien Lauf lassen. Wörtlich sagt er: „Unser Ziel ist nicht lachen zu machen, sondern wir wollen zu denken geben".

Ganz meine Ansicht. Ein guter Dramatiker giebt zu denken, und ein guter Schluß erst recht. Ich glaube, daß der Schluß der Räuber, der Maria Magdalena, der Hermannschlacht und anderer fertig gewordener Stücke einigermaßen zu denken gegeben hat. Jean Jullien hat sich im Worte geirrt. Seine Forderung will zu raten aufgeben, und ich weiß nicht, ob es nicht mehr lachen machen würde als zu denken gäbe, wenn z. B. Othello damit schlösse, daß er das Schnupftuch findet, Romeo und Julie damit, daß Julie den Schlaftrunk nimmt. Selbst Anekdotenerzähler sind verpflichtet, eine angefangene Geschichte zu Ende zu melden; der dümmste Zuhörer weiß, wann das Ende da ist. Nur ein Theoretiker kann sich so weit verirren, vor lauter Definitionen nicht den Anfang und das Ende einer Sache sehen zu wollen.

Der Theoretiker des lebenden Theaters wird nun philosophisch, und auf dieses Gebiet ist ihm nicht zu folgen. Er gebraucht die Ausdrücke Synthese und Analyse in einem Sinn, den wir nicht mit ihnen verbinden, und so mag der wolklingende Satz, ein Stück sei die Synthese des Lebens, ein Roman sei dagegen die Analyse, auf sich beruhen. Wer deutsche oder englische Philosophie in sich aufgenommen hat und das für höheren Blödsinn erklärt, ist wahrscheinlich nicht reif für solche Gedankenflüge. Dem Theoretiker mag es in der abstrakten Höhe selbst nicht wol zu Mute gewesen sein. Er beeilt sich, auf die Erde zurückzukommen und spricht wieder mit vieler Sachkenntnis und gutem Witz über die Gewohnheiten der Theaterleiter und der Schauspieler. Wir sehen daraus mit begreiflicher Schadenfreude, daß die Herrschaften vom Théâtre français genau so kurzsichtig und unlitterarisch sind wie die meisten deutschen Bühnengrößen, und daß ein Dichter bei der Einstudirung seiner Stücke in Paris ebenso viel Aerger hat wie in Berlin. Wir sehen weiter, daß Jean Jullien seinen Versuchen dieselbe epochemachende Bedeutung beilegt wie unsere Theoretiker den ihren, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn er mit weiser Beschränkung seine Beispiele aus Shakespeare und Jullien holt. Ein Geständnis aber ist für diesen klugen, kleinen Himmelsstürmer zu bezeichnend, um unterdrückt werden zu dürfen. Er habe die empfehlenswerte Gewohnheit angenommen, seine Stücke zuerst als Pantomimen aufzubauen und erst dann, wenn alle Szenen, alle Auftritte und Abgänge festständen, die Jungens reden zu lassen. Er scheint diese Technik weiter verfolgt zu haben, denn er kommt schließlich ungefähr zu dem Ergebnis: Was nicht pantomimt werden kann, sei auch kein gutes Stück, das gemimte Schauspiel der Zukunft (la comédie mimée) werde ein Gemisch von dialogisirten und gemimten Szenen sein.

Man kann wol sagen, daß der Erfolg einer Pantomime, wie er seit einigen Jahren Paris und uns überrascht hat, der ganzen modernen Kunstrichtung widerspricht. Nur aus der Wirkung des Gegensatzes ist es zu erklären, daß in der Blütezeit des Naturalismus diese äußerst konventionelle Kunst, wenn sie nur gefällig war, wieder gefiel. Der geschickte Verfasser von „Ma cousine" hat die Mode rasch benützt und eine Pantomime möglichst unanständig in seine Posse eingelegt. Genau denselben Geschäftskniff verfolgt Jean Jullien, bewußt oder unbewußt.

Wir werden uns bei den Stücken des lebenden Theaters, ob sie nun deutsch oder französisch geschrieben werden, besser und leichter unterhalten, als bei unsern Possen von vorgestern; die Sprache ist uns verständlicher, die Handlung ist einfacher, der Schnitt ist moderner. Wir werden uns aber hüten müssen, diese neue Marke für eine neue künstlerische Offenbarung zu halten. Das lebende Theater wird nicht das Theater der Zukunft sein.



Hans Herrig.

Hans Herrig ist am 4. Mai zu Weimar gestorben. Dorthin hatte er sich zurückgezogen nach den Enttäuschungen einer keck begonnenen und dürftig im Sande kleinlicher Tendenzdichtung verrinnenden Laufbahn. Herrig wurde am 10 Dezember 1845 zu Braunschweig geboren, er ist also noch nicht 50 Jahre alt geworden. Litterarisch hatte er sich schon zehn Jahre früher aus den Reihen der Lebenden gestrichen. Er gab sich selbst auf, als er die Gestaltung seiner eigenen dichterischen Anschauung aufgab. Er verlor das Vertrauen zu seinem Talent und fühlte den Grund seiner eigenen Natur wanken. Zum Ersatz griff er nach nationalen Schlagwörtern und nach einer Parteischablone, ohne doch weder beschränkt noch verschlagen genug zu sein, sich in der Parteihetze wol zu fühlen und sich in ihr zu behaupten. So fand er statt des festen Haltes, den er suchte, eine zweite Spaltung in sich selber. Und diese verleidete ihm vollends das Wirken in der großen Welt. Lang schon in scheuer Zurückgezogenheit die litterarischen Kreise Berlins vermeidend (nur in der „Litterarischen Gesellschaft" ließ er sich zuweilen sehen), brach er mit Zeit und Gegenwart und verließ 1889 Berlin, um sich in Weimar wie eine Schnecke zu verkriechen. In den Maitagen 1890, als das Jubiläum der weimarer Hofbühne gefeiert wurde und litterarische Persönlichkeiten von allen Enden her nach dem gealterten Musensitz strömten, um litterarische Feste zu feiern, schaute man vergebens nach Herrig aus. Möglich, daß schon damals ein körperliches Uebel, das seine Tage so früh gekürzt hat, ihn in seiner Stube zurückhielt.

Herrig war einer der ersten, die im tiefsten die Notwendigkeit einer Verjüngung unserer Litteratur erkannten. Theoretisch predigte er (auch in diesem Blatte während der ersten siebziger Jahre) eine Reform des des Theaters, ohne in feste dramaturgische Standpunkte zu gewinnen. Praktisch ging er vom Grafen Hans Veltheim aus, dem braunschweigischen Kammerherrn und kraftgenialischen Dilettanten, der sich als Epigonen Grabbes fühlte, ohne in seinen historischen Dramen über die absurd sich geberdende Geschichtsklitterung hinauszukommen.

Herrig vermochte nicht einmal Veltheims flügellahmen Sturm und Drang zu erreichen. Er war eine weiche, milde, melancholische Natur, und die historischen Dramen, die er in bewußter Fortsetzung des Veltheimschen Lebenswerkes schrieb, übertrafen die seines Meisters ebenso sehr an allen dichterischen Eigenschaften, wie sie hinter ihnen an männlichem Naturell zurückblieben. Alle, vom Alexander bis auf

den Konradin, sind mehr oder weniger schillerisirende Epigonenpoesie. Seinen Gedichten suchte er ein originelles Cachet zu geben, indem er historischen Stoffen eine pikante Pointe oder einen pessimistischen Wehmutstriller anhing. Seine Maria Stuart mußte noch auf dem letzten Gange sich ein kokettes Chignon gemacht haben mit einem unter dem Haare versteckten Apfel, der mit dem fallenden Haupte in den Sand rollte; und den kräftigsten Ausdruck persönlichen Empfindens traf er in einer sentimentalen Ballade von Buddhas Erdenwallen.

In seiner Produktion immer weiter von seinem Idealbilde einer verjüngten Litteratur abirrend, immer qualvoller fühlend, wie die lebendige Quelle aller echten Dichtung, das naive Gefühl und die liebevolle Beobachtung, in ihm versiegte, geriet er in den antisemitischen Strudel, in dem er nationale Anregungen zu finden hoffte. Angewidert von dem Treiben seiner neuen Genossen, die ihm nichts von dem boten, wonach seine künstlerisch dürstende Seele verlangte, flüchtete er sich auf das Eiland des Volksschauspiels, d. h. jener besonderen Art dialogisirter Rezitation von gereimter Historie, die von ihm geschaffen worden ist. Dort war er Dichtung und Leben ferner denn je. Er erhob sich in seinen gequält-naiven Versen kaum über die minder haltbaren Schützenfestleistungen seiner Strebenskameraden Henzen und Trümpelmann. Den Zusammenhang mit der Litteratur konnte er nicht mehr finden.

Das, was Herrig immer fehlte, war der starke Führer. Er ahnte das Neue und empfand seine Notwendigkeit schmerzhaft; aber er, dem die Eigenschaften eines talentvollen und hingebenden Gefolgmannes verliehen waren, konnte nicht Feldherr sein. Er war ein Opfer der mit Neuem kreisenden Zeit. Ein künftiger Geschichtsschreiber wird ihn vielleicht als den edelsten und verirrtesten Pfadsucher ansehen, der der jüngsten Periode der Erneuerung der litterarischen Ausdrucksmittel vorangegangen ist. H. M.-H.



Zwei neue Gedichte.

Von

Maurice von Stern.

I.

Die singenden Steine.

(Ein Traum.)

Ich schritt durchs Tal der Steine
In wüstenstiller Pracht;
Es schwamm im Silberscheine
Des Mondenlichts die Nacht.

Gleich hub mit an zu klingen
Mein goldnes Saitenspiel;
Ein schütternd-süßes Singen
Auf Schutt und Steine fiel.

Da gings wie ein Erwachen
Durchs öde Steingeröll:
Es klang wie leises Lachen
Und Weinen silberhell.

Im falben Mondenscheine —
O Tränen, brecht hervor!
Es sangen Staub und Steine
Mein Lied in dumpfem Chor!



II.

Roe al mare.

Von Marmorstufen sickert schwarzes Blut,
Lautlos im Mond die üppge Landschaft ruht.

Im Feenschein, ein zauberisch Transparent,
Schloß Roe al mare kerzenstralend brennt.

Durch offene Fenster tönt ins stille Tal
Gelächter, Gläserklang und Hörnerschall.

Quer auf dem Stein Don Ramons Leiche ruht;
Der Duft des Flieders atmet über Blut.

Das Licht des Mondes in der Lache blinkt,
Der kühle Marmor warmen Dunsthauch trinkt.

Im lauen Brodem spielt der kühle Stral,
Das leuchtet blau und milchig wie Opal.

Kling! Kling! Die Gläser läuten hell im Chor,
Die Tafel prangt in duftgem Blumenflor.

„Wo bleibt Don Ramon?“ flüstert leis die Braut.
„Ob er wol trunken zu den Sternen schaut?

Ob er sein Glück den Rosen still erzählt? —
O süßes Glück, bald bin ich ihm vermählt!“

Nun lacht der Mond mit vollem goldnem Licht
Gespensterhaft ins Totenangesicht. —

Ein schwarzer Schatten streift am Schloß vorbei.
Die Braut erschrickt. Es tönt ein leiser Schrei.

Dann trinkt die Nacht den Kerzenschein und Schall,
Es plaudert einsam nur der Wasserfall.

Das Schloß am Meer in Nebelträumen ruht,
Im Mondlicht streift ein Falter leis das Blut.

Von ferne gluckst die nächtlich-stille See,
Es murmelt fort der Erde ewges Weh.



Irrtümer über die Marseillaise.

Der stürmische Nationalsang der französischen Revolution wurde am Abend des 24. April 1792, nachdem tagsüber in Straßburg die Anmeldungen zu den freiwilligen Bataillonen aufgenommen worden waren, von dem damals zweiunddreißigjährigen Ingenieuroffizier Rouget de l'Isle gedichtet und komponirt. Am 25. April abends sang er sein Lied mit Geigenbegleitung im Salon des Bürgermeisters Baron Dietrich. Von da ab hört die genaue Datirung der Schicksale des Liedes auf: Daß dasselbe sofort dem Armeekapellmeister übergeben und bereits am 29. April bei der Parade gespielt worden sei, ist einer der zahlreichen Irrtümer, die leider den Werdegang der Marseillaise verdunkeln. Denn anfangs Mai schrieb noch die Baronin Dietrich an ihren Bruder nach Basel, sie sei unablässig beschäftigt, Text und Musik einer neuen Komposition abzuschreiben, welche auch er bald kennen lernen sollte. Bis dahin war also die Tondichtung Rougets noch nicht außerhalb des Dietrichschen Kreises gedrungen. Ebensowenig läßt sich der Tag, an welchem die erste Ausgabe des „Chant de guerre pour l'armée du Rhin“ die Presse des straßburger Druckers J. Ph. Dannbach verließ, festsetzen. Kurz darauf kam das Lied auch in der Militärdruckerei „Imprimerie logotype“ heraus. Ungleich wichtiger ist die vielumstrittene Frage, woher der Dichter die hinreißende Melodie zu seinem Schlachtgesang entnommen habe. In Nr. 18 des „Magazins“ bekennt sich Alexander Moszkowski zu der von Castil-Blaze in die Welt gesetzten Ansicht, sie stamme aus Deutschland und sei 1782 zum ersten Male im Hôtel der Frau von Montesson zu Paris gehört worden. Ferner habe ein Organist Hamma in Meersburg 1861 eine Missa solemnis von Holtzmann aufgestöbert, deren Credo angeblich Ton für Ton mit der Marseillaise stimmt. Das Mißliche ist nur, daß ein Nachweis, wie der französische Ingenieur-Offizier Rouget de Lisle das 1776 komponirte Motett des kurpfälzischen Hoforganisten in seiner kleinen Garnison Saint-Omer kennen gelernt haben soll, schwer zu erbringen ist. Außerdem will in Meersburg am Bodensee heute niemand von dem großen Credofund etwas wissen. Es giebt zwar im Kirchenchorarchiv zu Meersburg eine einzige Messe von Holtzmann, die aber weder im Credo noch im Gloria irgendwelche auch nur von fern erklingende Verwantschaft mit dem Sange Rougets aufweist. Es wird daher in eingeweihten musikalischen Kreisen angenommen, daß der Schatzgräber Hamma oder Hamme sich einen schlechten Witz, oder noch etwas schlimmeres erlaubt habe.*) Und

*) Briefliche Mitteilung aus Meersburg vom 3. Dezember 1891 nach genauester Erkundigung bei Herrn Seminarmusiklehrer Hönig daselbst.

doch hat Rouget de l'Isle seine Melodie nicht selbständig erfunden. Während er in Saint-Omer diente, wohnte er der Aufführung eines Oratoriums „Esther“ bei, welches der dortige Domkapellmeister Grison nach Racines majestätischem Trauerspiel komponirt hatte. In jener Aprilnacht 1792, die er zu Straßburg im Dachstübchen des Hauses Langestraße 126 mit seiner getreuen Violine in fieberhaftem Suchen nach der neuen kriegerischen Weise zubrachte, kam ihm die Einleitung zu dem einst gehörten Grisonschen Oratorium immer wieder in den Sinn, und als der Morgen graute, hatte die feierliche Ouvertüre zu „Esther“ den feurigen Marschrhythmus angenommen, der noch heute nach hundert Jahren alle Hörer stürmisch mit sich reißt. An diesem Ergebnis der 1885 zuerst veröffentlichten Forschungen Arthur Loths ist kein Zweifel mehr möglich, und die Franzosen haben den Trost, daß weder Noten noch Melodie ihrer Marseillaise von ihrem künstlerischen Konto gestrichen werden kann.

Anfangs Mai 1792 marschirte das dritte Bataillon der straßburger Freiwilligen nach dem Lager zu Plobsheim ab. Fritz von Dietrich, des Bürgermeisters Sohn, sang mit seinen Freunden das neue Lied, in dessen Refrain die anderen Krieger begeistert einfielen. Nach Paris kam aber die Marseillaise erst am 30. Juli, als die Föderirten aus Marseille ihren rauschenden Einzug hielten, und sie verbreitete sich von der Hauptstadt aus mit Sturmeseile durch das ganze Land und die ganze Armee. Für die Elsässer, die großenteils des Französischen wenig kundig waren, wurde sie von Prof. Johannes Friese als „Schlachtgesang der Franken“ verdeutscht und durch die Zeitungen verbreitet. Die Friesesche Uebersetzung ist recht annehmbar.

Die Marseillaise war, wie ein bekannter elsässischer Geschichtsforscher ausführt, für alle Persönlichkeiten verderbenbringend, die ihrer Geburt anwohnten. Ihr Pate, Marschall Luckner, wurde seines Kommandos entsetzt und am 6. Januar 1794 hingerichtet, Bürgermeister Dietrich ein Vierteljahr, nachdem sie in seinem Salon zuerst erklungen, von dem pariser Nationalkonvent geächtet und nach langen Irrfahrten Ende 1793 gleichfalls enthauptet; sein Sohn Fritz, der als Volontär unter den Klängen der Marseillaise ausgerückt war, mußte als Verdächtiger und Sohn eines ci-devant den Dienst aufgeben und einjährige Haft erdulden. Dem Dichter selbst erging es kaum besser. Wenige Wochen nach Abfassung der Marseillaise nach dem kleinen Hüningen versetzt, wurde er von den straßburger Jakobinern als Verdächtiger denunzirt und von Carnot seines Offiziersrangs verlustig erklärt. Ohne Robespierres Sturz hätte er das Schicksal Luckners und Dietrichs geteilt, während unter den Fenstern seines Kerkers die Föderirten und der Pariser Janhagel seinen unsterblichen Sang abwechselnd mit „Ça ira!“ aus voller Lungenkraft brüllten. Sunt lacrimae rerum!

Prof. Dr. Joseph Sarrazin.



Goethe-Studien.

Bruchstücke aus einer größeren künftig erscheinenden Schrift über Goethe.

Von

Georg Brandes.*)

I.

Mängel in Goethes Romanstil.

Der Begriff Fortschritt, der seine volle Giltigkeit hat auf allen technischen und wissenschaftlichen Gebieten, auf denen die Resultate eines Geschlechts dem folgenden unmittelbar zu Gute kommen, und auf denen die Arbeit kollektiv ist, hat nur eine höchst bedingte Giltigkeit in der Kunst. Die Geschichte der Künste kennt Zeiten der Steigerung und des Verfalls, aber keinen bestimmten Fortschritt. Es ist kein besseres Epos geschrieben als das Homers, keine besseren Tragödien als die Shakespeares, keine besseren Komödien als die Molières, keine besseren lyrischen Gedichte als die Goethes. Dagegen im rein Technischen findet in der Kunst wie außerhalb derselben in der Regel ein Fortschritt statt.

*) Obige Goethe-Studien, die jüngste Arbeit des verehrten dänischen Aesthetikers, erscheinen hier zum ersten Male in einer autorisirten Uebersetzung.

Goethes Erzählerart sowie seine Romankomposition sind heutzutage veraltet, so veraltet, daß sie Halbgebildete vom Studium seiner Werke abschrecken können. Und sonderbar ist es selbst für den Vorurteilsfreien, daß er die „Wahlverwantschaften“ mit folgendem Satz hatte beginnen können: „Eduard — so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter — hatte einen schönen Aprilnachmittag in seiner Baumschule zugebracht.“ Nicht einmal der schlechteste Erzähler würde heutigentags einen Roman mit einer Parenthese nach dem ersten Wort des Buches beginnen, und ebensowenig würde er in den ersten Satz ein „wir“ einfügen und damit an das Belieben des Erzählers erinnern, mit den Namen und überhaupt mit dem Stoff frei umzuspringen.

Obwol „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ aus jüngerer Zeit und frischer erzählt sind, so stößt der kritische Leser auch hier auf entscheidende Stellen in der Art des Vortrags, die im Stil für uns in hohem Grade störend wirken.

Wir fordern jetzt vom Schriftsteller, daß er sein Handwerk verstehe und alles schildern könne, was geschildert werden soll. Zu sagen: „unbeschreiblich“ oder „das kann keine Feder beschreiben“ ist für uns ein komisches Zeugnis von Ohnmacht. Aber Goethe braucht beständig ähnliche Wendungen über seinen Mangel an Können. Wie Wilhelm sein erstes Gespräch mit dem Harfenspieler hat, heißt es: „Wir würden zu weitläufig werden und doch die Anmut der seltsamen Unterredung nicht ausdrücken können, die unser Freund mit dem abenteuerlichen Fremden hielt.“

Zuweilen verspricht Goethe auch, dem Leser etwas ein ander Mal zu erzählen: „Der Stallmeister wollte gern Friedrichs Herkunft und Geschichte erfahren; dieser erzählte dann ein Mährchen, das er schon oft wiederholt hatte, und mit dem wir unsere Leser ein ander Mal bekannt zu machen gedenken.“

Oder ferner: „Wilhelm schrieb viele solcher Gespräche auf, und wir werden dieselben, da wir die Erzählung nicht so oft unterbrechen dürfen, bei anderer Gelegenheit denjenigen unserer Leser vorlegen, die sich für solche dramaturgischen Versuche interessiren mögen.“

In dem Roman findet eine Feuersbrunst statt, bei welcher der Harfenspieler, der wahnsinnig geworden zu sein scheint, Wilhelms Kind mit einem Messer ermorden will, aber durch Mignon daran verhindert wird. Wilhelm eilt fort nach dem verwirrten Harfenspieler, schließt sich mit ihm in ein Gartenhaus ein „und“, schreibt Goethe, „führte ein wunderbares Gespräch mit ihm, das wir jedoch, um unsere Leser nicht mit unzusammenhängenden Ideen und bänglichen Empfindungen zu quälen, lieber verschweigen als ausführlich mitteilen.“

Auf diese primitive Weise spart Goethe das Geheimnis im Leben des Harfenspielers bis zum Schlusse des Buches auf, ein unheimliches Geheimnis, das nämlich, daß er leidenschaftlich in seine Schwester Sperata verliebt gewesen ist, ohne sein Verwantschaftsverhältnis zu dem jungen Mädchen zu ahnen, daß Mignon seine Tochter mit dieser Sperata ist, in Blutschande gezeugt, später von Seiltänzern gestohlen, daß er auf keine Weise die Geliebte von sich lassen wollte, selbst nach der Mitteilung von ihrer Abstammung, und nicht einmal eine Schuld in ihrer Geschwisterliebe einräumen wollte, — bis er und sie mit Macht von einander gerissen wurden.

Dieses Geheimnis, das einen romanhaften, unglaubwürdigen Eindruck macht, erfahren wir und die Personen des Buches zu spät, als daß es ein Spiel der Empfindungen in Bewegung setzen könnte. Es wird verschwiegen, wo es geahnt werden muß, und erzählt, wo es nicht mehr notwendig ist.

Eine besondere Folge des Hervortretens des Erzählers

ist die Unvollkommenheit der Diktion, wo die Repliken der Personen in direkter Rede wiedergegeben werden. Goethe hat hier augenscheinlich nicht an die Forderung gedacht, mit Hilfe der Replik zu charakterisiren und zu individualisiren. Ein Beispiel ist Mariannes Dienerin und Vertraute, die alte Barbara. Man sieht sie nicht vor sich; ihre Diktion ist abstrakt und litterarisch. Wie ganz anders, wie viel besser malt nicht Voltaire eine solch alte Frau, selbst wenn sie in einem seiner didaktischen Romane mit philosophischer Tendenz vorkommt! Hier spricht sie wie ein Buch. „Und Felix?“ fragt Wilhelm. Die Alte antwortet: „Ist der Sohn dieses unglücklichen nur allzu zärtlich liebenden Mädchens..... Ich lasse Sie nicht los. Lassen Sie mich ein Dokument holen, das Sie erfreuen und schmerzen wird.“

Aeußerst befremdend wirkt sodann auf uns in Goethes Erzählungsart die altmodische Fiktion des Erzählers, bei den Szenen, die er berichtet, als unsichtbarer Zuschauer zugegen zu sein.

So bald am Ende des ersten Kapitels, bei dem frohen Wiedersehen der beiden Verliebten, Wilhelm und Marianne:

> „Wilhelm trat herein. Mit welcher Lebhaftigkeit flog sie ihm entgegen! Mit welchem Entzücken umschlang er die rote Uniform, drückte er das weiße Atlaswestchen an seine Brust! Wer wagte hier zu beschreiben, wem geziemt es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen! Die Alte ging murrend bei Seite. Wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein.“

Das ist gerade heraus lächerlich. Die alte Kupplerin trippelt murrend davon und der unsichtbare Erzähler folgt ihr im Pluralis majestatis, um nicht zu geniren.

Noch sonderbarer ist es für uns, wenn Goethe bei solch zärtlichen Szenen, von denen der Roman ja verschiedene aufzuweisen hat, mitspricht.

So, wenn Wilhelm und die Gräfin zum ersten und letzten Male einander umarmen. Hier heißt es u. a.:

> „Ihr Haupt ruhte auf seiner Schulter, und der gedrückten Locken und Bänder ward nicht gedacht. Sie hatte ihren Arm um ihn geschlungen; er umfaßte sie mit Lebhaftigkeit und drückte sie wiederholend an seine Brust. O daß ein solcher Augenblick nicht Ewigkeiten währen kann, und wehe dem neidischen Geschick, das auch unsern Freunden diese kurzen Augenblicke unterbrach.“

Der Erzähler gönnt ihnen offenbar alle mögliche Freude an einander und nimmt dabei auf ganz unnötige und zugleich ein wenig unkluge Weise Partei gegen die herrschende Gesellschaftsmoral.

Doch am allereigentümlichsten ist der Stil, wo der Erzähler sich selbst als unzuverlässig erklärt darin, wie es im Innern der geschilderten Personen aussieht. Nachdem sie lange Zeit vergebens ihre koketten Künste an Wilhelm versucht hat, setzt sich Philine eines Tages an seine Seite oder richtiger auf seinen Schoß vor der Tür des Hauses und liebkost ihn vor den Augen aller Vorübergehenden. Sie scherzt mit ihm, weil er so wie ein rechter Stock dasitzt, geht einen Augenblick fort und sagt: „Bleibe ja, damit ich den steinernen Mann auf der steinernen Bank wiederfinde.“

Goethe fährt fort: „Diesmal tat sie ihm Unrecht; denn wie sehr er auch sich von ihr zu enthalten strebte, würde er doch wahrscheinlich, hätte er sich allein mit ihr in einer einsamen Laube befunden, ihre Liebkosungen nicht unerwidert gelassen haben.“

Noch barocker wird jedoch die Unbeholfenheit des Stils in der Schilderung des Verhältnisses zwischen Wilhelm und Philine, am Tage, nachdem der geheimnisvolle, nächtliche Besuch in seiner Schlafkammer stattgefunden hat. Wilhelm weiß infolge der Finsternis nicht, wer die Frau ist, die ihn besucht hat.

Etwas weiter heißt es: „Beim Abschied flüsterte Philine Wilhelmen leise zu: Ich muß meine Pantoffeln holen. Du schiebst doch nicht den Riegel vor? — Diese Worte setzten ihn in ziemlich große Verlegenheit. Denn die Vermutung, daß der Gast der vergangenen Nacht Philine gewesen sei, wurde dadurch bestärkt, und auch wir sind genötigt, uns dieser Meinung anzuschließen, besonders da wir die Ursachen nicht entdecken können, die ihn hierüber zweifelhaft machten und ihm einen andern sonderbaren Argwohn einflößen müßten.“ — Ursachen, die, wol zu merken, schon bestimmt angedeutet sind, und die wir am Schluß des Romans erfahren: Auch Mignon hat nämlich daran gedacht, sich in derselben Nacht zu Wilhelm zu schleichen, jedoch in aller kindlichen Ehrbarkeit.

Als Supplement zu diesem seltsamen System, zufolge welchem der Verfasser nicht immer die Gedanken des Helden kennt und nicht immer weiß, was wirklich vorgegangen ist, muß hinzugefügt werden, daß — für uns noch veralteter — andere da sind, die stets die Gedanken des Helden kennen und stets wissen, was im Roman geschehen ist, selbst wenn dies heimlich, im Finstern oder im stillen Herzen geschehen ist.

Es sind die Männer im Turm, die geheime Gesellschaft mit dem Abt an der Spitze. Da die Rede von der Erziehung ist, sagt der Abt (verkleidet): Das Schicksal ist ein vornehmer aber teurer Hofmeister. Ich möchte mich immer lieber an die Vernunft eines menschlichen Meisters halten.

Dies deutet an, daß es menschliche Vernunft ist, die das Schicksal Wilhelms leitet. Als die Schauspielergesellschaft „Hamlet“ spielen soll, findet sich ein Unbekannter ein und übernimmt die Rolle des Geistes. Er entkommt ungesehen, aber er läßt seinen Schleier zurück, auf dem die warnenden Worte an Wilhelm gedruckt sind: Flieh! Jüngling, flieh! — Seine unbekannten Lehrmeister halten es nämlich für an der Zeit, ihn der Gemeinschaft der Schauspieler zu entreißen.

Es zeigt sich zuletzt, daß Jarno sogar seine geheimen, zu niemand ausgesprochenen Gedanken kennt, wie z. B., daß er diesen seinen geheimen Woltäter im Verdacht gehabt hatte, ein Werbe-Offizier zu sein, der ihn gegen seinen Willen zum Kriegsdienst pressen wollte. Schließlich verspürt Wilhelm auch eine wahre Qual dabei, sich beobachtet und geleitet zu wissen, überall wo er sich unbeachtet und frei glaubt.

Und doch bedeuten alle die Unvollkommenheiten ungemein wenig gegenüber der Weite des Horizonts dieses Werkes, seinem Reichtum an Gestalten, die man nicht vergißt, und gegenüber der Tiefe seiner Psychologie, wo diese zusammengedrängt ist.



Die Pariser Theater.

Just wie in Berlin häufen sich auch in Paris die Novitäten mit der zu Ende gehenden Theatersaison.

„Monsieur chasse“, Lustspiel in 3 Akten von Georges Feydeau gab das Théâtre du Palais-Royal mit einem Erfolge, der der beginnenden Saison wert gewesen wäre. Die alte pariser Geschichte von dem eifersüchtigen Weiblein, das ihrem gelegentlich einmal ab-

seits „pürschenden“ Gemahl nachstellt und sich ihrerseits durch Untreue rächen will, wird mit einem Uebermaß von Witz und Laune und einem par bei Madame Léontine Duchatel vorgefundenen Beinkleidern des Hausfreundes Moricet durch drei Akte „gejagt“. Es endet natürlich alles kreuzfidel.

Im Théâtre de l'Ambigu-Comique zeigte Graf Stanislaus Rzewuski mit einem bitterernsten Drama in 5 Akten „Le Justicier“, daß er seine Zeit zu nutzen verstanden. Handelt ein Stück von einem russischen Fürsten, so ist sein Erfolg in Paris von vornherein gemacht, wenn auch dieser russische Fürst Philippe de Mora(!) seine Frau Louise betrügt, ihr Geld verschwendet und sich scheiden lassen will, um die reiche, aber mit einer Vergangenheit behaftete, etwas abenteuerliche Herzogin Esther Vandergold (!) zu ehelichen. Der „Justicier“ ist der Sohn des Fürsten, André, der den Plan des Vaters durchkreuzt, einmal, weil er seine Mutter liebt, zweitens, weil er im geheimen selbst die schöne Esther besitzen möchte, und endlich, weil er Nihilist ist. Er tötet Esther, und statt seiner wird sein Vater des Mordes verdächtig und nach Sibirien geschickt, trotzdem sich André selbst der Tat bezichtigt. Die bekannte Rührszene gegenseitigen Sich-opfern-wollens. Nachdem das Drama eigentlich längst zu Ende war, da Philippe und seine ihm in die Verbannung gefolgte Gattin bereits in Sibirien gestorben sind, André in Amerika verschollen, geht noch einmal der Vorhang auf: Esther hat eine Tochter gehabt, die in Bex-les-Bains unter dem Namen Olympe Rival als Maitresse eines Journalisten lebt, dann die des zurückgekehrten André wird. Es kommt zum Duell zwischen jenem und André. Dieser fällt. Mehr „Handlung“ hätte der beste Kolportageroman nicht haben können. — Graf Stanislaus Rzewuski, nicht zu verwechseln mit dem auch in Deutschland durch seine Denkwürdigkeiten des Pan Severin Soplika bekannten Grafen Heinrich Rzewuski, ist völlig Franzose geworden. Durch seine Romane Hrabia Witold und Alfredine, beide 1890, geradezu pathologische Erscheinungen, in denen er für Frankreich und Rußland schwärmt, entfremdete er sich völlig seiner polnischen Heimat. Der „Justicier“ ist schon sein drittes französisches Drama. Zuerst führte er die Dramatisirung seines Romans „Comte Witold“ am Théâtre-Libre auf, dann eine Impératrice Faustine an der Porte St. Martin. Er ist der Großneffe Balzacs durch dessen Frau, Madame Hanska, und Sohn der Gräfin Hedwig, deren historische Romane in Polen noch heute viel gelesen werden. In Polen debütirte er mit Stücken eines extremen Realismus, die ihm leidenschaftliche Angriffe zuzogen; dann ging er nach Petersburg, wo er weiter schrieb, u. a. eine Faustine, nicht die Kaiserin, worin die Hauptperson eine Lieblingsrolle der bekannten russischen Tragödin Sawina wurde. Nach Warschau zurückgekehrt, verblüffte er die Kritik durch einen fünfaktigen „Don Juan“ in Versen, dessen symbolistischer Mystizismus in krassem Gegensatz zu seinem früheren Realismus stand. In diesem Stück debütirte Frl. Trapszo, die die polnische Niemann-Raabe zu werden verspricht. Zugleich redigirte er das Feuilleton der „Nowosti“, schrieb jene beiden Romane und veröffentlichte einige Bände Kritik. In Frankreich führte er sich durch eine Uebersetzung der Alfredine, durch litterarische Studien und einen Roman „le Doute“ ein, die alle in der „Revue indépendante“ erschienen. Für „le Doute“, einen philosophischen Roman, begeisterte sich Sarcey. Damit war des polnischen Grafen litterarischer Ruf in Paris gemacht. Man erwartet von ihm in Bälde zwei neue Stücke, „Prinzessin Sergius“ und „Tatison“, einen „Napoleon“ in kurzen schnellen Szenen, eine Art dramatischen Epos, und ein Buch über Kant.

„Le Nid d'autrui“, Lustspiel in 3 Akten von Maurice Le Corbeiller, ist eine gar nicht lustige, sondern höchst rührende, gefühlvolle Geschichte. Frau Daray ist von ihrem Gatten geschieden. Ihre Tochter Blanche liebt den Vater trotzdem zärtlich und besucht ihn oft. Die Mutter aber besucht noch öfter ein ehemaliger Hausfreund, Jacques de Naresse. Blanche ahnt, daß er die Ursache der Scheidung war und haßt ihn, dagegen liebt sie dessen Neffen Maurice. Man erfährt denn auch, daß Blanche das Kind des Hausfreundes ist und begreift, daß Papa Daray sich entschieden weigert, in eine Ehe zwischen Blanche und Maurice zu willigen. „Wähle zwischen ihm und mir“!“ sagt er zu Blanche, die schluchzend ihm in die Arme fällt. Aber da wird er gerührt: „Man wird mich niemals wiedersehen“, spricht er und geht davon. Der Vereinigung der Liebenden steht nichts mehr im Wege.

Die „Bouffes-Parisiens“ hatten auch wieder einmal eine Novität. Anderthalb Jahre lang hatte dort ununterbrochen „Miss Helyett“ gezogen, nun war es endlich Zeit, an eine neue Lustigkeit zu denken. Die dreiaktige komische Oper „Eros“, Text von Jules Noriac und Adolphe Jaime, Musik von Paul Vidal, die mit vieler Heiterkeit aufgenommen wurde, wird eine Weile wieder vorhalten. Die Idee der Herren Noriac und Jaime ist sehr hübsch, weniger gut, nämlich ziemlich banal seine Ausführung durch Maurice Bouchor, der die schauderhaften Verse geschmiedet hat; dagegen ist die Musik, namentlich im 2. Akt, voll prickelnder Laune und reizender Melodik. Irgendwo und irgendwann empören sich die guten Bürger gegen die Untaten Eros, der soviel Unfug in den Herzen der verheirateten und unverheirateten Eheleute angestiftet hat. Man wirft den Missetäter, den der alte Weise Bobinus fängt, in den Fluß. Da wird es aber noch übler als zuvor. Die Langeweile zieht in aller Herzen. Handel und Wandel stocken. Die Heiratsbüreaus stehen leer, die Standesämter bekommen nichts zu tun, die Blumenverkäuferin wird ihre Blumen nicht einmal für einen Kuß los, geschweige denn für Geld; eine dralle Amme, die gerade ein Kind säugt, erregt einen vorübergehenden Soldaten nicht im geringsten, er trollt sich mit schämig gesenktem Blick davon. Der Zustand wird einfach unerträglich. Die Frauen machen ihm ein Ende, der Venussohn wird wieder aus dem Wasser gefischt, die schöne Fidelia, die allein im tiefsten Herzen ein Liebesflämmchen für den Prinzen Fortuny gespürt hat, erweckt Eros zum Leben, der alsbald die alten tollen Streiche gegen die Herzen der Männlein und Fräulein mit erneuter Heftigkeit unternimmt und sich namentlich an dem alten Bobinus rächt, indem er ihn mit einer unglückseligen Liebe zu seiner Dienerin Gertrude plagt. Das ist ungemein komisch gemacht, Bobinus war die Glanzrolle des Abends.

Der letzte Abend des Théâtre-Libre hat den Parisern gefallen. „Simone“, ein Stück in 3 Akten von L. de Gramont ist eine Dramatisirung gewisser höchst bedenklicher Stellen aus Balzacs „Physiologie du mariage“: Die erst kurze Zeit an einen wackern Mann, der aber ein „Ehemann alten Schlages“ ist, verheiratete Simone findet sich von den ehelichen Genüssen enttäuscht und sucht auf Anraten ihrer Freundinnen, die noch andere Genüsse kennen, Befriedigung ihrer krankhaften Triebe außerhalb der Ehe bei dem Gatten ihrer Freundin Rose. Als aber ihr Pierre von längerer Abwesenheit heimkehrt, vergiftet sie sich mit Morphium, trotzdem dieser sich ganz bequem in Simones Untreue zu finden scheint. — Das zweite Stück, „Les Maris de leurs filles“ von Pierre Wolff, ebenfalls dreiaktig, ist kaum ein Stück zu nennen, es ist ein szenisches Bild, eine dramatische Skizze. Henri Divois heiratet Susanne, die Tochter einer anrüchigen Sängerin, um ihrer von der Mutter hinterlassenen 500 000 Frcs. willen. Er lebt wüst, spielt, vergeudet das Vermögen seiner Frau, und wenn diese ihm liebevolle Vorwürfe macht, hält er ihr die unsaubere Art vor, mit der ihre Mutter das Geld erworben hat; und sie liebt ihn weiter und borgt für ihn ihren Vater an. Das ist alles. Und wenn Susanne und Henri Divoir eines schönen Tages sterben werden, wird auch das Drama aus sein. Das Stück war gottlob schon mit dem dritten Akt zu Ende.

Ibsens „Nora“ ist, wie in Berlin, so auch in Paris das Ereignis der letzten Theaterwoche gewesen, obgleich die Aufführung keine öffentliche war, sondern im Salon der Frau Aubernon de Nerville vor geladenem Publikum stattfand. Diese Aufführung, die ganz das Werk der Frau von Nerville, einer glühenden Verehrerin Ibsens, ist, hat das Publikum mit mehr Erfolg, als die früheren Ibsen-Aufführungen im Théâtre-Libre, in das Wesen Ibsenscher Kunst eingeführt. Man findet, daß keines der vorher in Paris bekannt gewordenen Werke des norwegischen Meisters dem französischen Geschmacke so zusagen, der vor allen Dingen eine durchsichtige Disposition verlangt, wie die „Nora“. Nirgends ist die Art Ibsens, seinen Personen erst im Verlaufe des Dramas einen Charakterzug um den andern anzufügen, bis sie am Schlusse als fest umrissene Charaktere von äußerster Lebenswahrheit dastehen, den an diese Art der Entwicklung nicht gewöhnten Franzosen so überzeugend erschienen, als in den Gestalten des „Puppenheims“, die, wie J. du Tillet in der Revue Bleue bewundernd feststellt, nie ein unnötiges Wort reden, bei denen jedes Wort seine wolerwogene Bedeutung hat; „mit jeder Aeußerung werden uns diese Personen gegenständlich und lebendig ...“ „Lest und lest wieder die ersten Szenen des Dramas; vom ersten Worte an ist der Charakter Noras mit unvergleichlicher Feinheit gezeichnet, ein wenig egoistisch, hingebungsfähig, sehr Kind trotz ihres Alters ... Und Ibsen erzählt uns nicht, daß sie so ist, er zeigt sie uns so, mit ihrem Gatten, mit Frau Linde, mit Dr. Ranck, mit den Kindern. Wenn das nicht Theater ist, und zwar bestes, dann habe ich das Verständnis dieser Worte verloren.“ Und den Ausgang des Dramas anlangend, meint Tillet, daß sich wol streiten ließe über Ibsens Theorie, eine Frau habe das Recht, ja die Pflicht, den Mann zu verlassen, wenn er ihr ein Hindernis sei, ihre Bestimmung zu vollenden, ihre Persönlichkeit frei zu entwickeln, auszuleben; aber nach der ganzen Anlage der „Nora“, wie sie Ibsen giebt, sei dieser Ausgang nur die strengste logische Folgerung.

E. d. M.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

Vierter Akt.

Dekoration wie im 1. Akt, aber Hof und Gebäude sind mit Laubwerk, mit blau-weiß-roten Schleifen und Fahnen geziert. Ueber und neben der Klosterpforte stehen mit Kreide oder Farbe geschrieben die Worte Liberté Egalité Fraternité. Es ist Morgen. Festlich bewegte Menschen zeigen sich auf der Straße. Fernes Glockengeläute. (Wegen der Kostüme siehe die Blätter von Duplessis-Bertaux zu Auber: Tableaux historiques de la Révolution.)

1. Szene.

Robert (drängt sich durch die Fußgänger auf der Straße vorsichtig spähend in den Klosterhof). Es ist, um einen verrückt zu machen ... Schon auf dem Wege hierher, schon auf der Landstraße sagten sie, das Kloster der Ursulinerinnen sei heut Nacht von den Strickerinnen des Eulogius gestürmt und die Nonnen seien vertrieben worden. Dann hieß es wieder, nur die Oberin sei eingesperrt und das Kloster zum Nationaleigentum erklärt ...... Käme doch ein verläßiger Mensch, den man fragen könnte ... Mein Gott was ist aus Fanny geworden?.. Ich frage geradezu. (Geht aufs Tor zu, zögert noch einmal.) Diese Unruhe ist nicht länger zu ertragen. (Wie er eintreten will, vertritt ihm die Schildwache der Nationalgarde den Weg.)

2. Szene.

Robert. Schildwache.

Schildwache. Halte-là!

Robert. Bürger, ich habe dringende Nachfrage im Kloster zu halten.

Schildwache. Bedaure. Niemand passirt, der nicht eine Erlaubnis vom Bürgermeister vorweist.

Robert. Ich habe eine Anverwante zu sprechen.

Schildwache. Der Eintritt ist jedermann verboten.

Robert. Weshalb denn?

Schildwache. Wegen Vorbereitungen zum Feste der Göttin der Vernunft.

Robert. Verwünschtes Fest! Was fang ich an?

3. Szene.

Vorige. Gretel mit einigen **Strickerinnen,** die einen großen Korb tragen, kommen von links durchs Mauertor und gehen ins Kloster.

Gretel (im Vorübergehen). Göide Morje, Bürger Robert. Schunn so früh in der Stadt?

Robert. Du, Gretel! (zur Schildwache) Warum dürfen denn diese Weiber eintreten und ich nicht?

Schildwache. Die haben drin zu tun. Bringen Kleider, Wäsche und Grünzeug für die Göttin der Vernunft.

Robert. Ein Gedanke! (Ins Tor nachrufend) Gretel Motz!

Gretel (zurückkommend). Was witt?

Robert. Eine kleine Gefälligkeit.

Gretel. Vun ere alti Frau? Geh doch, Madamefrätzel.

Robert. Es giebt allerhand Gefälligkeiten.

Gretel (mit hohler Hand). Dann red blank, aber schnell.

Robert (giebt ihr ein Goldstück). Kennst du da drinnen eine Schülerin aus dem Hause Reinach?

Gretel (betrachtet das Goldstück anerkennend). Ah, merci! ... Ob ich das Fräulein von Reinach kenn? Na, warum denn nit?

Robert. Ist sie noch in diesem Kloster?

Gretel. Alle sin se noch drin bis uf d' Obere und vier so alti Nonne, die hit Nacht bi dem groß Getümmel unvermerkt durchgange sin. Leider unversehrt! Hätte se mich geschtere mache losse — oh!

Robert. Na, sei nur nicht so blutdürstig.

Gretel (zieht die Pistole aus dem Gürtel). Meinscht du, ich verstehs nit mit dene Arischtokrate umzugehe?

Robert. Du hast ja da eine feine Waffe.

Gretel. Du bist ein Kenner ... Hab se auch üs eme vornehme Hüß ...

Robert. Genommen.

Gretel. Versteht sich. (An der Waffe hantirend.) Der echt Kuchereuter! Das trifft auf Nadel un Haar.

Robert (die Pistole in seiner Hand musternd.) Ich glaubs. Aber höre jetzt! (Will ihr die Pistole zurückgeben.)

Gretel. Z'letscht, wo mich min Hahn gärgert hätt, hab ich dem hochmütige Kikeriki sin Jakobinerkamm knapp überm Hirnkaste weg gschosse. Da hätt er gstutzt, der Mistkratzer, und lauft jetzt rum wie em Tell sin Bub ohne Apfel.

Robert. Aber hör mich doch endlich an.

Gretel. Ja so! Was soll ich denn eijetlich? (Da er ihr die Pistole zurückgiebt.) Aber die Pischtole sottschte mir abkaufe.

Robert. Heut nicht!

Gretel. Schad ... du bischt so wehrlos für die Zite, in denen mer lewe.

Robert. Hör doch! Ich muß mit der Reinach sprechen.

Gretel. Na, so redd doch mit ere.

Robert. Die Schildwache läßt mich nicht hinein.

Gretel. Da soll die klein Reinach wol zu dir erüßkomme?

Robert. Ja. Bitte dich, sag ihr das.

Gretel (das Goldstück in der Hand betrachtend). Diß kann gschehn ... Du hesch noch Gold! Merkwürdig! Mir hann nur mehr Assignatezettel. Euch drüße uff em Land gehts noch güet, gel?

Robert (drängend). So geh doch hinein.

Gretel. Nächstens b'such ich dich uf deim Güet. Villicht hasch noch so e Ding übri ...

Robert (giebt ihr noch ein Goldstück). Hier hast noch eins. Nun aber rasch. (Drängt sie ans Tor.)

Gretel. Warum au nit! Mi freuts, wenn so e kleini Nunn au emol nach Beliewe in d' Welt lauft. Es lebe die Freiheit! Und schön Dank für de goldene Ludwig do ... oder wie heischt mer denn jetzt die Dinger, die so selte werde? Ha, ha, bei dir merkt mer doch, daß hitt Feschttag is! Hopsa ... Glich schick ich dir die Klein. (Unterm Tor zur Schildwache) Präsentirts Gewehr, die Motzer Gretel kommt vorbi! (Ab ins Kloster.)

4. Szene.

Robert, bald darauf **Fanny,** aus dem Kloster kommend.

Robert. Endlich geht die Schwätzerin ... Wenn sie nur Wort hält ... Wenn sie Fanny nur auffindet .. (Nähert sich wieder dem Tor.) Ach, da ist sie!

Fanny (ihm entgegenfliegend. Sie hat einen langen Mantel übergeworfen, der ihre ganze Gestalt bedeckt). Mein Robert, hab ich dich wieder!

Robert. Komm, Geliebte, komm!

Fanny (nach der Straße blickend). O, nicht doch, wenn mich die Leute sähen! (Nimmt den Mantel fester um sich zusammen.)

Robert. Was hast du nun noch nach den Leuten zu fragen? Die Klosterpforte ist zertrümmert. Die

heutige Nacht hat dich dem freien Bürgertum zurückgegeben.

Fanny. Närrchen, aber ich bin ja noch gar nicht fertig angezogen.

Robert. Was liegt daran! Du wirst ja doch keine Kutte mehr überwerfen.

Fanny (lächelnd). Das nicht ... aber ...

Robert. Laß alle Aber, und komm unverzüglich mit mir. Das Häuschen harrt der Herrin. Alles ist bereit. Unter den Sachen meiner guten Mutter findest du genug bürgerlich Gewand, das dir taugen mag. Die Mägde warten nur darauf, dich zu bedienen. Dort draußen laß uns ein neues Leben beginnen, laß uns die Kümmernisse dieser schweren Zeit vergessen und miteinander gut und glücklich sein.

Fanny. O, wie sehne ich mich nach deinem lieben Heimwesen. Aber so, wie ich da stehe... (Lüftet lächelnd den Mantel ein wenig, unter dem das weiße duftige Untergewand sichtbar wird.) Liebster, das geht doch nicht. Und dann ...

Robert (ungeduldig). Was dann noch?

Fanny (für sich). Warum wird mirs so schwer, alles zu sagen!

Robert. Was hast du denn?

Fanny. Robert, ich hab dich lieb! (Wirft sich in seine Arme.)

Robert. Ach, Fanny! ... Nun aber komm!

Fanny. Geduld ... Bedenke ... Sieh nur die vielen Menschen draußen auf der Straße. Sie strömen alle zur Stadt herein, niemand geht jetzt von der Stadt hinaus aufs Land, ehe das Fest vorüber ist. Wir würden auffallen als schlechte Patrioten, würden angehalten und verhaftet werden. Ja wol, verhaftet, ganz gewiß!

Robert. Es scheint dich ordentlich zu freuen, daß dir diese Gefahr vor Augen schwebt.

Fanny. Nein, Robert. Aber wenn du wüßtest, was ich zwischen gestern und heut alles hab erleben müssen!

Robert. Um so mehr Grund der Stadt zu entrinnen. Und das können wir um so sicherer, als alle Welt sich zum Fest ins Münster drängt. (Spöttisch.) Zum Feste der Göttin der Vernunft! ... Auf der leeren Landstraße wird uns niemand behelligen

Fanny (suchend). Vor dem Fest? Unmöglich .... Während des Festes ... geht es noch weniger ...

Robert. Warum noch weniger während des Festes?

Fanny (ausweichend). Aber nach dem Feste, wenn Tausende wieder aus der Stadt hinausströmen, dann können wir mit den Tausenden auch unbehelligt des gleichen Weges ziehen. Bist dus zufrieden?

Robert (nachdenklich). Nach dem Feste?

Fanny (drängend). Ja doch ... Ich muß jetzt ins Haus ... Sag rasch, wo willst du mich erwarten?

Robert. Erwarten? Warum erwarten? Du bleibst doch hier?

Fanny (ängstlich). Willst du denn das Fest nicht mit eigenen Augen sehen?

Robert. Nein.

Fanny (freudig). Nicht wahr, nein, du gehst nicht ins Münster?

Robert. Ich ins Münster? Ich dem Veitstanz jener Bluthunde zuschaun? Davor sei Gott! der alte allmächtige Gott, an den ich glaube fromm und treu. Ich soll mit dabei sein, wenn sie den Heiland höhnen, wenn sie seinen Tempel entweihen und einer Dirne göttliche Verehrung vorgaukeln?

Fanny (erschreckend). O, nicht doch, keiner Dirne.

Robert. Kind, was verstehst du von dem Gräuel!

Fanny. Ich?

Robert. Und weil ich nicht dem Gräuel anwohnen will, weil mich die Horden anekeln, die sich mit Rippenstößen in den Tempel drängen zur Blasphemie, weil mich schon dies Glockengeläut wie die Stimme Gomorrhas von hinnen schreckt, so will und mag ich nicht zögern und ich laß dich nicht. Komm, wie du gehst und stehst, komm eilig mit mir davon!

Fanny. Ich kann nicht.

Robert. Warum nicht?

Fanny. Frage nicht.

Robert. Ich will fragen.

Fanny. Ich kann dir nicht antworten. Jetzt nicht!

Robert. Ein Geheimnis? vor mir? du?

Fanny. Nein, kein Geheimnis. Man wirds bald genug auf offnem Markt bereden. Manch ein Geschehnis wird durch gute Absicht gereinigt und erhöht. Ich kann dir jetzt nicht mehr sagen. Denk, daß mein Hierbleiben ein Menschenleben rettet. Denk, was du willst, aber daß ich dich liebe. Und erwarte mich, wenns Mittag läutet, am Tor der Finkmatt.

Robert. An der Finkmatt?

Fanny. Nun denn, hier vor dem Klosterhof.

Robert. Und in vierthalb Stunden erst?

Fanny. So seis. (Will gehen, wendet sich nochmals um.) Und nicht wahr, du gehst nicht ins Münster?

Robert. Lieber in die Hölle!

Fanny. Gott sei Dank.

Robert. Beruhige dich doch.

Kläre (unterm Torweg). Fanny! Komm doch! Es ist die höchste Zeit!

Fanny (zu Kläre). Ich komme schon. (Kläre verschwindet.)

Robert. Höchste Zeit wozu?

Fanny (Robert betrachtend, dann in seine Arme fliegend). Mein Robert! .... Und bedenks: ein Menschenleben! (Reißt sich los und läuft in die Klosterpforte.)

5. Szene.

Robert (allein). Um ein Menschenleben? ... ein Geheimnis? vor mir? Was bedeutet dies Versteckenspiel? Was hat sie vor? Und warum soll ich nichts davon erfahren? Sollte Fanny ... Ah, fort mit dem Gedanken. Nur ein Verrückter könnte sich derlei träumen lassen ... aber ...

6. Szene.

Robert. Volk kommt allmälig durch das Mauertor links in den Hof herein.

1. Jakobiner (leise). Kommet erin! Viellicht könne mer se schun jetzt und in näschter Näh sehe, eh se in 'n Wagen steigt.

Bürgerin. Hat man je so was erlebt? Und das nennt sich e Nonn!

Robert (am Brunnen, für sich). Was bedeutet der Andrang hier?

Jakobiner (zu seinem Nachbar). Es soll das schönst Mädche im Elsaß sin.

2. Jakobiner. Ja, und e feins, e tadelloses Mädche.

Bürgerin. Geht mer doch. Wird was rars sin und sich zu solcher Schaustellung hergebe.

2. Jakobiner. Isch es auch, du arischtokratisches Schandmaul!

Bürgerin. Ich, e Arischtokratin? Du Tyranneknecht!

2. Jakobiner. Was bin ich?

1. Jakobiner. Seid doch ruhig und freut euch drüber, daß wir alti Reichsstädter ebe doch andri Leut sind als die windige Pariser. Bei uns kann kei Dirn wie die Momoro, kei Maitreß wie die Maillard eine Göttin abgebe ...

Bürgerin. Nei, aber e Kloschterfrau, die kanns. Ist das nit Kircheraub? Ist das nit himmelschreiend?

1. Jakobiner. Unsinn! Denn sie war ja noch gar nit Nonn.

Robert. Was sagt ihr da, liebe Mitbürger?

1. Jakobiner. Warum schreist uns denn so an?

2. Jakobiner. Ist dir vielleicht etwas nit recht?

Robert. Ich wollte nur fragen, was es hier zu sehen giebt.

1. Jakobiner. Du bist wol nit von hier?

2. Jakobiner. Weißt gar nit, was hier los is?

Robert. Nein. Bitte, redet doch.

Bürgerin. Warum denn nit? Wir warte hier auf die Göttin der Vernunft.

Robert. Die aus diesem Kloster kommen soll?

1. Jakobiner. Ist das nit eine feine ironische Idee von unserem Eulogius?

Robert. Und wie heißt die Dame?

1. Jakobiner. Was weiß ich.

Bürgerin. Dame! Ha ha ha ha!

Robert Sagtet Ihr nicht, es sei keine von den Nonnen?

Bürgerin. Na, die Oberin wär zu solcher Mummerei wol z' alt.

1. Jakobiner. Und z' mager.

2. Jakobiner. Ha ha ha ha!

Robert (vor sich hin). Das ist ja undenkbar!

2. Jakobiner. Was is undenkbar? He? (Wachsendes Gemurmel.)

7. Szene.

Die Vorigen. 1. und 2. Schildwache, bald darauf Lisette, Gabriele und die anderen Mädchen.

1. Schildwache (aus dem Tor tretend, das Volk zurückdrängend). En arrière, citoyens! On n'entre pas ici!

2. Schildwache. Platz, Platz! Hier darf niemand stehe blibe. Hier muß der Wage vorsahre.

1. Schildwache. En arrière! Sarück, sarück! (Sie drängen die Anwesenden zum Hof hinaus und nehmen vor ihnen an der Mauerbresche Aufstellung. Robert bleibt hinter ihnen, vor dem Brunnen im Vordergrunde rechts.)

Volk (im Zurückweichen, durcheinander). Wir wolle se zuerscht sehe ... Heda, nit so grob .... Du hast Bürger, keine Sklaven vor dir ..... Wir wolle die Göttin der Vernunft sehe ... Wir wolle de Bürgerin Reinach sehe. (Die Schildwachen lassen einen Zug weißgekleideter und geschmückter Mädchen paarweise hereinpassiren, darunter Lisette und Gabriele. Sie tragen auf einem Kissen eine goldene Krone, auf einem anderen einen langen weißen Schleier und ziehen von links nach rechts in die Klosterpforte.)

Robert. Mädchen, was bringt ihr da?

Lisette. Den Schmuck für die Göttin der Vernunft.

Robert. Wer ist sie?

Lisette. Die Schönste im ganzen Land. (Während das erste Paar mit Krone und Schleier in die Klosterpforte bereits eingetreten ist, drängen sich die andern Mädchen, ohne Robert zu beachten, mit dem Rücken gegen das Publikum, dicht vor der Pforte, so daß dieselbe den Augen der Zuschauer verhüllt bleibt.)

Die Mädchen (mit den Gesichtern gegen die Pforte). Ah! ... Wie schön ... wie schön! Brava, bravissima! (Klatschen vor Freude in die Hände.)

Robert (außer sich). Ich muß Gewißheit haben ... muß sie sehen. (Er eilt auf den Haufen zu und versucht ihn zu teilen.

Die Mädchen. Au! au! ... Wie ungestüm!

Robert. Fanny! (Er taumelt mit diesem Aufschrei in Mitte der Bühne zurück bis an den Brunnen. Für sich.) Jesus Maria! (Fanny ist aus dem Mädchenschwarm auf die Bühne getreten. Auf ihre freundlichen Winke gehen die Mädchen nach und nach ins Klostertor hinein ab.)

(Fortsetzung folgt.)



Zu Talleyrands Memoiren.

Das Erscheinen des fünften und letzten Bandes der Memoiren Talleyrands hat noch einmal den Streit um die Echtheit dieser „Denkwürdigkeiten" wachgerufen, trotz der bestimmten Erklärung des Herausgebers, des Herzogs von Broglie, der in der Vorrede dieses fünften Bandes die völlige Authentizität der Memoiren — behauptet, nicht beweist. Denn beweisen kann er nichts, weil er so wenig wie ein anderer weiß, wo das Originalmanuskript hingekommen. Man weiß, daß Talleyrand alle seine Papiere testamentarisch der Gattin seines Neffen, der Herzogin von Dino, Prinzessin von Kurland, vermacht hatte, mit der Bestimmung, daß sie erst 30 Jahre nach seinem Tode veröffentlicht werden sollten. Im Falle Herzogin Dorothea früher sterben sollte, hatte Talleyrand bestimmt, daß die Papiere an den französischen Gesanten in Karlsruhe, Adolf von Bacourt, übergeben würden. Herr von Bacourt hat eine Abschrift, die nach seiner Erklärung einzig authentische, der sämtlichen Dokumente angefertigt, die aus Manuskripten, teils von Talleyrands Hand selbst, teils aus Diktat-Fragmenten, teils aus Aufzeichnungen der Gespräche Talleyrands von der Hand der Herzogin Dorothea, von ihm selbst aber korrigirt, bestanden. Seitdem sind diese Originaldokumente verschollen. In der Hinterlassenschaft Bacourts fand sich nur diese von ihm ausdrücklich als zuverlässige, authentische und völlig selbständige Kopie bezeichnete Abschrift, 4 in Leder gebundene Bände, von denen 3 noch mit einer Beglaubigung der Herzogin Dorothea versehen sind. Die Vollendung des 4. Bandes erlebte sie nicht mehr. Diese Kopie erhielt nach Bacourts Tode der Rechtsanwalt und spätere Vicepräsident des Staatsrats Andral, der sie wiederum bei seinem 1890 erfolgten Tode dem Herzog von Broglie anvertraute. In der „Revue bleue" vom 30. April veröffentlicht der hartnäckigste Bestreiter der Echtheit der vom Herzog von Broglie herausgegebenen Memoiren, F. A. Aulard, eine Unterredung mit diesem unter der Ueberschrift: „Ein letztes Wort über die Echtheit der Memoiren Talleyrands". Er konstatirt, daß der Herzog auf seine wesentlichsten Einwürfe und Fragen entweder garnicht oder ausweichend geantwortet habe. „Wo ist", fragt Aulard, „der Originaltext der Memoiren?" Der Herzog antwortet: „Es hat nie einen Originaltext gegeben, nur „un originaire"." „Nun wol, wo ist der?" Antwort: „Haben Sie die Originale der Briefe der Frau von Sévigné?" Dann erklärt Aulard den vom Herzog veröffentlichten Text dieser „authentischen Aufzeichnungen Talleyrands" für ein monströses Durcheinander von Wahrheit und Dichtung. Und er endigt immer wieder mit der Frage: „Wo ist das Original?" Und Herzog von Broglie bleibt dabei: „Was, Original! die Zuverlässigkeit des Herrn von Bacourt ist über allen Zweifel erhaben. Wenn man das Original selbst unter Augen hätte, man würde nichts dabei gewinnen." „Weshalb?" „Weil es im Original ja doch viele Diktate gab", worauf Aulard freilich ganz richtig entgegnet: „Dann hätte man doch diese ursprünglichen Diktate mit dem Texte des Herrn von Bacourt vergleichen und also sehen können, ob dieser ganze Text von Talleyrand herrührt." Der Herzog von Broglie hat darauf wieder nur die Gegenfrage: „Also zweifeln Sie an der Zuverlässigkeit des Herrn von Bacourt?" Und ob Herr Aulard zweifelt! Er stellt fest, „daß diese letzte Erwiderung ihn in allen seinen Zweifeln bestärkt habe, und daß die Historiker die Pflicht hätten, diese sonderbare Publikation nur mit dem grösten Mistrauen zu betrachten."

In dem Maiheft der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht Lady Blennerhassett, geborene Gräfin Leyden, die bekannte Verfasserin des Buches über Madame Stael, eine eingehende Studie über „die Memoiren Talleyrands und seine diplomatische Korrespondenz", worin sie zu folgenden Resultaten kommt: „Ueber die Echtheit der Memoiren besteht kein Zweifel. Aber sie sind unvollständig, zum teil wissentlich ungenau, und die Persönlichkeit des Verfassers bleibt nach wie vor verschleiert." „Die Memoiren, d. h der weitaus gröste und wichtigste Teil derselben, der sich auf den Sturz des Kaiserreiches und die Ereignisse von 1814—1815 bezieht, ist vornehmlich für einen Leser bestimmt gewesen, und dieser war der König von Frankreich... Alles die Restaurationspolitik Betreffende war dazu bestimmt, von Ludwig XVIII. gelesen zu werden." Nachdem Talleyrand, vom undankbaren König nur zu willig den gemeinsamen Wünschen Rußlands, der Ultras und der Bonapartisten auf Aechtung des ihnen verhaßt gewordenen Ministers geopfert, am 24. September 1815 aus dem Ministerium hatte scheiden müssen, wollte er dem Könige, dem er soviel gewesen und so vieles geopfert, wenigstens jeden Vorwand nehmen, die Pflicht der Dankbarkeit auf die Dauer zu vergessen „Das war der Zweck der Memoiren", die deshalb auch schon nach der ursprünglichen Absicht 1830 hätten erscheinen oder bei späterer Veröffentlichung, um vom Sohn und von den Enkeln Egalités gelesen zu werden, hätten umgearbeitet werden müssen. „Sie blieben, wie sie waren, und glitten nach dem Tode ihres Verfassers in allzu zaghafte Hände. Denn darin, viel mehr als durch einzelne, immerhin meist unerwiesene Akte der Willkür, ist dem Werk von Talleyrand geschadet worden, daß es nicht, wie er selbst es bestimmt hatte, 1868 erschien. Gerade in diesen letzten 23 Jahren hat die Geschichte es überholt."

P. S.

Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Eine neue Reihe der Cottaschen „Bibliothek der Weltlitteratur" hat soeben mit der Herausgabe des ersten Bandes von Grillparzers sämtlichen Werken begonnen. Die auf 105 Bände (alle 2 bis 3 Wochen ein Band à 1 Mark) berechnete Reihe wird ferner enthalten: sämtliche Werke von Uhland, A. von Droste-Hülshoff, Hölderlin, Schopenhauer, ausgewählte Werke von Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Immermann, Rousseau und Aeschylus, die Briefwechsel zwischen Lessing und Eva König, Schiller und Goethe, Schiller und W. von Humboldt, Schiller und Körner, Schiller und Lotte, Goethes Briefe an Frau von Stein und seine Gespräche mit Eckermann; schließlich bringt die Sammlung die von Uhland herausgegebenen alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder, das Liederbuch vom Cid, eine slavische Anthologie, Grimmelshausens Simplizissimus, Bojardos verliebten Roland, Manzonis „Verlobte" und Ferdusis Heldensagen. Die Subskription kann sich natürlich auch auf beliebig ausgewählte Werke dieser Reihe beschränken.

Reclams Universalbibliothek bringt in ihren neuesten Nummern Ernest Renans berühmtes „Leben Jesu" in der Uebersetzung von Hans Helling; ferner ein Bändchen neuer Schilderungen von Georg Kennan im Anschlusse an jene aufsehenerregenden Schilderungen Kennans aus Sibirien, diesmal „Russische Gefängnisse" behandelnd. Die Reclamsche Dramenserie ist mit Richard Voß Drama „Schuldig" und Felix Philippis im berliner königl. Schauspielhause aufgeführtem lustigem Einakter „Am Fenster" bereichert worden.

Aus den hinterlassenen Schriften Ferdinand Kürnbergers wird Dr. Wilhelm Lauser in Wien, der, wie wir in Nr. 16 des Magazins berichteten, mit der Herausgabe des Nachlasses beauftragt ist, in kurzem eine erste Novellensammlung bei der deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart veröffentlichen.

Die erste deutsche Gesamtausgabe der Schriften Marc Twains, des amerikanischen Humoristen, wird im Verlage von R. Lutz in Stuttgart erscheinen, und zwar in 25 Lieferungen, die folgende Werke enthalten werden: Tom Sawyers Abenteuer und Streiche; Huckleberry Finns Abenteuer und Fahrten; Leben auf dem Mississippi; Nach dem fernen Westen; Unter Gold- und Silbergräbern; Skizzenbuch; Europäische Reisebilder.

Eine ausgezeichnete Uebersicht der fremden Litteraturen erhalten die Franzosen durch das von H. Dietz herausgegebene Sammelwerk „Les littératures étrangères", dessen erster, sehr starker Band soeben bei Armand Collin & Co. in Paris erschienen ist. Er enthält die englische und deutsche Litteraturgeschichte nebst reicher Anthologie; jeder Litteratur sind 300 Seiten gewidmet. Die Darstellung der englischen Litteratur geht bis auf ihre Anfänge zurück und reicht bis in die Gegenwart; die deutsche Litteratur beginnt mit Wulfilas und geht bis zum 19. Jahrhundert. Allgemeine, kurze, aber erschöpfende und klare Bemerkungen gehen den einzelnen Epochen voran, Poesie und Prosa werden in ihren wesentlichsten Zügen treffend charakterisirt. Den Einzelbiographien folgen dann jedesmal mit sachkundiger Kritik gewählte Zitate aus den Werken der vorher besprochenen Autoren. In Frankreich hat das Buch eine gute Aufnahme gefunden. Als zweiter Band wird Spanien und Italien folgen.

Das Protektorat über den Scheffelbund (Abteilung Deutschland) hat der Erbgroßherzog Friedrich von Baden übernommen. Die österreichische Abteilung steht unter dem Protektorate der Erzherzogin Valerie. Der Bund hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Erinnerung an Victor von Scheffel und seine Dichtungen wachzuhalten, deren bleibende Vorzüge seien, „die darin zu eigenartigem Ausdruck gekommene Jugendfrische in der Wiedergabe der aus dem Verkehr mit den Menschen und der Natur gewonnenen Eindrücke, sowie die von Vaterlandsliebe getragene Fähigkeit, die Ergebnisse ernster Forschung über das Kulturleben unseres Volkes und über bedeutungsvolle Vorkommnisse aus seiner Geschichte zu lebensvollen Bildern zu gestalten, uns die Sitten und Gebräuche unserer Vorfahren zu veranschaulichen und ihre Geschichte in ergreifender Weise zur Darstellung zu bringen", wie Erbgroßherzog Friedrich an den Leiter des Bundes, Professor J. Stöckle in Schwetzingen bei Heidelberg schreibt. Die Publikationen des Bundes sind bisher: zwei Jahrbücher für 1891 und 1892, und das sogenannte Scheffel-Gedenkbuch, das unlängst erschienen ist und Beiträge von einer großen Zahl berühmter und weniger berühmter Freunde Scheffelscher Dichtung aufweist.

Dramatische Aufführungen.

Nachdem Edvard Brandes dreiaktiges Schauspiel „Ein Bruch" von der kopenhagener Freien Bühne im Februar bereits mit Erfolg aufgeführt worden war (vgl. Magazin Nr 8), hat es jetzt auch bei der ersten öffentlichen Aufführung im Kasinotheater zu Kopenhagen lebhaftesten Beifall erregt.

Ein vieraktiges Schauspiel von Adrian Schücking „Die neue Wala" wurde bei seiner ersten Aufführung am Hoftheater zu Hannover mit Beifall aufgenommen.

Eine dritte Oper des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha, „Cassilda", ging am 3. Mai zum ersten Male am leipziger Stadttheater in Szene, mit einem Erfolge, der durch den Umstand, daß zur Premiere der Tag der goldenen Hochzeitsfeier des Herzogs ausersehen wurde, von vornherein gesichert war. Der Text der Oper, die Liebe eines spanischen Granden, Don Alfonsos, zu einem schönen Zigeunermädchen, Cassilda, behandelnd, rührt vom Hofrat Millenet, dem ehemaligen koburger Theaterdichter, her.

Kommende Aufführungen.

Wildenbruchs neues modernes Schauspiel, das wir in Nr. 17 ankündigten, wird „Der Uhrmacher" heißen. Es enthält fast lauter Dialektrollen, nur zwei Personen sprechen hochdeutsch. Sonnenthal soll nach des Dichters Absicht bei seinem nächstjährigen Gastspiel in Berlin die Titelrolle spielen.

Die erste Aufführung von Martin Greifs vaterländischem Schauspiel „Ludwig der Baier oder der Streit von Mühldorf" durch die Bürger- und Bauernschaft von Kraiburg am Inn, in dessen Nachbarschaft die Ampfinger Wahlstatt liegt, wird am Pfingstsonntag, den 5. Juni, stattfinden. Ein Theater, das 1000 Personen faßt und elektrische Beleuchtung erhält, wird nach den Plänen des Direktors Lautenschläger gebaut. Zur Belehrung über das benachbarte Schlachtfeld hat Hauptmann Teicher von der königlichen Inspektion der Militärbildungsanstalt einen kriegsgeschichtlichen Führer verfaßt.

Von der Absicht, ein Théâtre d'art social in Paris zu gründen, hatten wir in Nr. 5 des Magazins berichtet. Ein Aufruf um Unterstützung war damals, im Februar d. J., an alle sozialistisch gesinnten Schriftsteller und Künstler ergangen. Jetzt sind die Vorbereitungen soweit in Fluß gekommen, daß man mit der Gründung des „Sozialistischen Theaters" vorgehen kann. In der letzten Komiteesitzung wurde auch bereits ein Stück, ein fünfaktiges Drama in Versen „La Légence rouge" von Roinard, dem Redakteur eines anarchistischen Blattes, zur Aufführung angenommen. Das Stück behandelt die Geschichte Dantons und soll eine Erwiderung auf Victorien Sardous „Thermidor" im revolutions- und guillotinenfreundlichen Sinne sein. Die erste Aufführung ist für den kommenden September in Aussicht genommen. Der Zutritt zu den Vorstellungen wird nur Vereinsmitgliedern gestattet.

Ein Jugenddrama Robert Hamerlings, das er noch als Schüler des wiener Schottengymnasiums im Jahre 1845 verfaßte, wird jetzt bekannt. Es heißt „Die Märtyrer", ist in recht fließenden fünffüßigen Jamben geschrieben und behandelt eine Episode aus der Ausgangszeit christlichen Märtyrertums im letzten Regierungsjahre des Maxentius. Einige ganz hübsche Stellen kommen darin vor; aber Achtung vor des gereiften Dichters Wunsch, die Jugendarbeit nie wieder ans Tageslicht zu ziehen!

Musik.

Ein höchst eigenartiges Urteil Verdis über Mascagni teilt Heinrich Ehrlich im „Berliner Tageblatt" mit. In einer Unterhaltung, die der berliner Kritiker mit dem Maestro unlängst in dessen Hause zu Genua, dem alten Palazzo Doria, hatte, äußerte sich Verdi: „Mascagni ist ein sehr großes Talent, er schreibt und erfindet mit bewunderswerter Leichtigkeit, Spontaneität und élan; nur glaube ich daß wir, die Alten, von Rossini angefangen, mehr Musik studirt, mehr gründliche Kenntnisse der Harmonie erworben haben und dadurch auch über einen größeren Fonds von Ausdrucksmitteln verfügen konnten für verschiedenartige Situationen, ohne die man in die Gefahr gerät, für zweierlei Affekte einerlei Effekte anzuwenden". — Als Ehrlich auf das häufige und gänzlich unmotivirte Wechseln des Takts in Mascagnis „Freund Fritz" hinwies, das „fast so oft einträte wie in Wagners tief tragischem „Tristan und Isolde", erwiderte Verdi: „Noch mehr als in diesem. Und in „Tristan" sind doch Wechsel der leidenschaftlichsten, fürchterlich tobenden (poignantes) Leidenschaften gezeichnet. Aber in Amico Fritz, in diesem Landschaftsleben (vie de paysage) begreife ich dergleichen nicht; es gab einen Moment, wo ich mich an den Kopf faßte und fragte: Warum das alles? Nichtsdestoweniger ist Mascagni ein sehr großes Talent und hat auch eine effektvolle Neuerung gebracht: kurze Opern, ohne unnütze Längen. Denn sehen Sie, unser Fehler waren die endlosen

großen Opern, die einen ganzen Abend füllen mußten. Wir waren immer gezwungen, daran zu denken, wie die Musik für die vierthalb Stunden fertig gebracht werde; also große Chöre, die eigentlich sehr wenig mit der Sache selbst zu tun hatten, gedehnte Szenerie, Soloarien mit allerhand Zwischensätzen, das alles hielt die Handlung auf. Nun kommt einer mit einer ein- oder zweiaktigen Oper ohne all das pomphafte Zeug, die Handlung geht rasch von Statten; dabei ein großes, leicht erfindendes Talent; das war eine glückliche Neuerung, die das Publikum mit Begeisterung aufnahm."

Die Gründung eines skandinavischen Richard-Wagner-Theaters in Stockholm beabsichtigt der schwedische Opernsänger Johann Elmblad. Nur die in Schweden noch nicht gehörten Bühnenwerke: Tristan, der Nibelungenring und Parsifal sollen, in schwedischer Sprache, zur Aufführung gelangen. Deutsche Musiker, sowie ein deutscher Kapellmeister sollen verpflichtet werden. Da hochgestellte Persönlichkeiten Schwedens hinter dem Unternehmen stehen, scheint es gesichert.

Bildende Kunst.

Die neue durch die Sezession hervorgegangene „Münchener Künstlergenossenschaft" hat mit der Herausgabe eines Organs für die Interessen der bildenden Künstler begonnen. Nr. 1 des „Anzeigers der münchener Künstlergenossenschaft" ist erschienen und von Fritz Baer, als verantwortlichem Redakteur, gezeichnet. Sie bringt einen Artikel „Zur Lage", der in sehr versöhnendem Sinne gehalten ist, offizielle Mitteilungen, Notizen über Konkurrenzen, Ausstellungen, Neuerscheinungen des Kunsthandels. Der „Anzeiger", dessen Redaktion einer aus dem verantwortlichen Redakteur und drei Mitgliedern der Genossenschaft bestehenden Kommission obliegt, wird jeden Mittwoch im Verlage von Joseph Albert in München erscheinen.

Kunst und Polizei.

Die Klage Hans von Reinfels gegen das berliner Polizeipräsidium, das bekanntlich im Oktober v. J. die Aufführung des Schauspiels „Die Sitte" am Ostendtheater aus Gründen der Sittlichkeit verboten hatte, ist auch in dritter und letzter Instanz vom Oberverwaltungsgericht abgewiesen worden. Leider hat sich dabei unsere früher ausgesprochene Hoffnung, daß bei dieser endgiltigen Entscheidung wenigstens die Frage richterlich beantwortet werden würde, ob in Preußen die Theaterzensur, jene berüchtigte Polizeiverordnung von 1851, zu Recht bestehe (vgl. Magazin Nr. 49 v. J. und Nr. 3 d. J.) nicht bestätigt. Das Oberwaltungsgericht hat diese Frage mit der Erklärung, „die Umstände des vorliegenden Falles nötigten dazu nicht" umgangen. So bleibt nach wie vor die alte Unklarheit und — trotz der klaren Verfassungsworte — die Zensur.

Ein neuer Appell geht indes beim Oberverwaltungsgericht ein: Otto Erich Hartleben unternimmt ihn wegen des polizeilichen Aufführungsverbots seines Schauspiels „Hanna Jagert", nachdem die Beschwerde an den Oberpräsidenten soeben abgewiesen worden. Die „Philosophie des freien Menschentums", welche durch die Titelheldin dieses Stücks zum Ausdruck komme, widerspreche den die Grundlagen unserer Staats- und Gesellschaftsordnung bildenden Sittengesetzen. Das Oberverwaltungsgericht hat also noch einmal Gelegenheit, sich prinzipiell über eine Frage auszusprechen, die seit vier Jahrzehnten in der Schwebe sich befindet. Unser Mitarbeiter, Rechtsanwalt Dr. Richard Grelling, der sich über diesen Gegenstand im Magazin ausgesprochen hat, wird die Sache des Autors vor Gericht führen, um die in jenem Magazinartikel niedergelegte Theorie nun praktisch zu erproben.

Adolf Wilbrandt ist ein eigentümliches Geschick passirt. Es ist dem österreichischen Justizminister vorbehalten geblieben, ihn, den Kämpen für die gute alte fromme Sitte in der Kunst gegen die revolutionäre Sittenlosigkeit der Jungen, in diesem heiligen Kriege des „Gottesfrevels" zu überführen. Eine feinere und schneidigere Ironie, als die hiermit die österreichische Bureaukratie in holder Ahnungslosigkeit geleistet hat, ist wirklich nicht zu ersinnen. Wilbrandt, der Dichter des in allen deutschen Landen, die k. k. Erbmonarchie nicht ausgeschlossen, staatlich geeichten Idealismus, schreibt einen Roman, „Hermann Ifinger" betitelt, in dem er gegen Materialismus und Realismus die schönen Waffen der durch ihr ehrwürdiges Alter geheiligten Phrase schwingt. Und um die moderne Kritikerdreiheit „Kircher, Brenzel, und auch Prahm" — die berliner Urbilder sind unschwer zu erkennen — unrettbar zu vernichten, führt er sie vor ein Bild, das die Kreuzigung Christi darstellt. Und Hermann Ifinger, seinem Ebenbilde, seinem Helden, ihm „fliegen diese Verse auf, wie die jungen Schwalben":

Zwischen Berg und Tale schritten
Kircher, Brenzel und auch Prahm,
Als vor eines Hügels Mitten,
Sie ein Bild gefangen nahm.
Hoch am Kreuz die beiden Schächer
Und der Heiland, schmerzverklärt,
Der des Erdenleidens Becher
Aus erhabner Liebe leert.

Und das Holzbild zu beschauen,
Da man just des Weges kam,
Blieben stehn im Abendgrauen
Kircher, Brenzel und auch Prahm.
Prahm begann: Der Schuft zur Rechten,
Der behagt mir; fett und fahl,
Recht ein Bild des gründlich Schlechten,
Fuchsig, widrig — kurz, real!

Mir gefällt der linke mächtig —
Kircher sprachs —; ein Schafsgesicht,
So erbärmlich niederträchtig,
Sah ich noch mein Lebtag nicht.
Todesangst, die urgemeine,
Macht ihn plötzlich fromm und zahm . . .
O wie wahr! sprach die Gemeine,
Kircher, Brenzel und auch Prahm.

Nur der Mann dort in der Mitte —
Brenzel sprachs, verzog den Mund —
Dieser kindisch edle Dritte
Stört mich; 's ist der alte Schund.
Schönheit, Hoheit, Himmelsstralen —
Wer das Zeug nur ausgeheckt!
Weg den Kerl, den idealen,
Und die Gruppe ist perfekt!

Und sie nickten, ernst und heiter,
Weil das Wort, das rechte, kam.
Gingen ihres Weges weiter,
Kircher, Brenzel und auch Prahm.
Sangen wie vergnügte Zecher:
Hoch die Wahrheit, nackt und bloß!
Wahr und wirklich sind die Schächer,
Den Erlöser sind wir los!

Es ist richtig, daß diese Verse kläglich sind. Aber darin „Gottesfrevel" zu erblicken, während sie gerade im umkehrenden Spiegel der Satire ein Lobgesang auf Vorschriftsmäßigkeit in Kunst und Glauben sein sollen, dazu gehört das Hirn eines nur noch den Buchstaben begreifenden öffentlichen Anklägers. Genug, die „Neue freie Presse" in Wien, die den Roman abgedruckt hat, ist aus § 122a österreichischen Str.-Ges.-Buches der Blasphemie angeklagt worden. Der erschreckte Dichter telegraphirte: „Wenn Gesinnung noch Sinn und Wert hat, scheint mir eine Verurteilung des für das Hohe und Heilige streitenden Gedichtes durch ein österreichisches Gericht unmöglich", und ließ dann einen Brief folgen, der, vom 4. Mai datirt, lautet: „Verehrter Herr! Also wegen „Religionsstörung" angeklagt! Doppelt überraschend, da — auch wenn ich nicht von der Gesinnung des Gedichtes rede — hier gar nicht die Religion in Frage kommt, sondern nur die Kunst. Was gefällt den drei „Schächern" da unten an den Schächern oben? Nicht daß sie Mörder sind — das berührt sie gar nicht — sondern daß sie ihnen Musterexemplare ihrer „naturwahren" Kunst, gleichsam Symbole des Niedrigen, Gemeinen, überall zu Beobachtenden, leicht zu Fassenden sind. Was mißfällt ihnen an der „schmerzerfüllten" Erscheinung zwischen diesen Schächern? Nicht der Stifter der christlichen Religion — an den denken sie gar nicht — sondern der Inbegriff alles dessen, was nur seelisch zu fassen ist: das Erhabene, Edle, Schöne, Ideale, das ihnen in ihre „neue Kunst" nicht taugt. Um dies aber auszudrücken, griff Hermann Ifinger zu dem gewaltigsten Bild, das die Kunstgeschichte kennt; wo das Erhabenste, zwischen Klägliches und Gemeines gestellt, in den Himmel der höchsten Rätsel hinaufragend, auch dem Blindesten zuruft: „Sieh, diesen Schächern der Kunst bleiben nur die Schächer, alle Verklärung und Erlösung durch das Ideale entschwindet aus ihrer Kunst! — Religionsstörung? Durch dieses Gedicht? — Wunderbare Zeiten! — Doch „wenn das Kammergericht nicht wäre", wie der Müller von Sanssouci sagte. Ihr hochachtungsvoll ergebener Adolph Wilbrandt."

Es wären in der Tat „wunderbare Zeiten", wenn nun auch die Stützen der militärfrommen Kunst zu Märtyrern gemacht würden. Hoffentlich erfüllen sich diese Zeiten nicht. Wir glauben „Kircher, Brenzel und auch Prahm" genau genug zu kennen, um behaupten zu können, daß sie mit Freuden auf die nichtsweniger denn schmeichelhafte Bundesgenossenschaft der k. k. Anklagebehörde verzichten.

Todesfälle.

Prof. Dr. August Wilhelm von Hofmann, der berühmte Chemiker, ist in Berlin am 5. Mai plötzlich gestorben.

Alfred Grévin, der bekannte Karrikaturist des „Journal amusant", ist am 6. Mai in Saint-Mandé bei Paris gestorben. Seit zwei Jahren schon war er von der ersten Seite seines Blattes verschwunden, die er seit langem als Monopol besaß und jede Woche

mit seinen kleinen, feinen, flott und lustig hingezeichneten Pariserinnen bedeckte. Eine Lähmung der unteren Körperhälfte setzte seinem unendlich fleißigen Künstlerwirken ein Ende. Davon hat ihn nun der Tod in seinem 66. Jahre erlöst. Grévins Federzeichnungen fand man auch im „Petit journal pour rire", im „Charivari" und in zahllosen Albums. Seine Studien machte er meist hinter den Kulissen. Er war sogar Theaterkostümier. Viele viele Jahre war er es, der die verblüffenden Kostüme „schuf", mit denen die pariser „divettes à la mode", die Judic, Théo u. s. w., ihren Ruf machten. Er war es, den die Ballettänzerinnen um originelle Ein- oder Entkleidungen angingen. Dennoch blieb er arm, ein rechter Bohême, bis er, kurz vor dem unfreiwilligen Ende seiner Künstlerschaft, die Idee hatte, ein Wachsfiguren-Kabinet zu errichten. Das Musée Grévin ist das Panoptikum von Paris. Es machte ihn plötzlich reich. Seine Verehrer nannten ihn Gavarni II., er selbst zog das Epitheton vor, das ihm sein Chefredakteur gab: Grévin I.

Vermischtes.

Heinrich Bulthaupt hat von der preußischen Regierung einen Ruf als Professor der Litteratur und Aesthetik an die düsseldorfer Kunstakademie erhalten. Es ist nicht eben häufig, daß Journalisten auf einen akademischen Stuhl berufen werden.

Karl Spitteler, unser verehrter Mitarbeiter, unseren Lesern wol bekannt durch seine auf schweizerischem Boden spielenden Arbeiten, verläßt Zürich, wo er das Feuilleton der „Neuen Zürcher Zeitung" redigirte, und siedelt zum 1. Juli nach Luzern über.

Das Denkmal, das dem Dichter Shelley am 11. August d. J., seinem hundertsten Geburtstage, an der Küste von Via Reggio, unweit Livorno, jener Stelle, wo Shelley bei stürmischer Bootfahrt am 8. Juli 1822 den Tod in den Wellen gefunden, und sein Leichnam eine Woche später, am 15. Juli verbrannt wurde, errichtet werden soll, ist von dem englischen Bildhauer Onslow Ford geschaffen. Es stellt den Dichter in Gestalt des toten Leander dar, der von den Wellen an den Strand getrieben wird zu den Füßen der trauernden Muse, die zugleich als Hero gedeutet werden kann. — Harpers Magazine nennt die Namen von acht Personen, die dort in und um Via Reggio noch leben und der Leichenverbrennung Shelleys, dessen Asche Lord Byron mitnahm, beigewohnt haben.

Zola hält die Anarchisten für Poeten. „Es ist die ewige poésie noire, die Poesie der finstern Mächte, alt wie die Menschheit, alt wie das Uebel, wie der Schmerz." „Die Anarchisten sind Menschen von Herz, sind ungeduldige Träumer. Der Unterschied zwischen ihnen und uns ist nur gering. Wir glauben an die Entwickelung, sie an die Möglichkeit einer sofortigen Verwirklichung ihrer Träume. Ungeduldig wie Kinder, wie Frauen, wie Poeten wollen sie, was sie wünschen." Die Furcht vor dem Anarchismus findet Zola so lächerlich wie die Furcht vor den möglichen Unfällen, denen man doch im täglichen Leben auf Schritt und Tritt ausgesetzt ist. „Und wozu sollten diese Explosionen bedrohlicher sein, als eine Cholera-Epidemie?" „Und ist der Krieg nicht zehnmal schrecklicher? Der Kriegszustand ist einmal — leider! — der dauernde Zustand unseres Erdballs." „Vielleicht wird am Ende der Tage einmal die Anarchie verwirklicht werden, aber in wieviel Jahrhunderten erst? Doch man glaube nicht, daß dann der anarchistische Traum verschwinden werde. Dieser schwarze Traum der Zerstörer wird ewig fortleben, neben dem blauen Traume der Idealisten, solange wie das Uebel dauern wird, der Schmerz, das will sagen, solange die Menschheit sein wird."

Bei seinen 65 Jahren scheint Graf Tolstoj noch mehr als rüstig zu sein. Als er jüngst in Gesellschaft seiner Tochter und eines seiner Freunde bei recht kalter Witterung eine Spazierfahrt unternahm, schlug er dem Freunde vor, um sich zu erwärmen, den Wagen zu verlassen und neben den Pferden herzulaufen. Gesagt, getan. Der Freund keuchte nebenher, Graf Tolstoj aber war immer dem Wagen um 60 Schritte voraus, wobei er während des ganzen Weges seiner die Zügel führenden Tochter Bemerkungen zurief. Als es einmal steil bergauf ging, und die Pferde langsam aufwärts zogen, holte der Freund den Grafen ein und fragte ihn, warum er niemals eine Peitsche habe bei seinen Ausfahrten. „Ich spreche zu meinen Pferden, ich schlage sie nicht," sagte Tolstoj. Der ganze Tolstoj liegt in dieser Antwort

Brieftasche des Litteraten. — Confucius sagt: Wenn man eine Sache weiß, sagen, daß man sie weiß; wenn man eine Sache nicht weiß, zugeben, daß man sie nicht wisse — das ist Wissenschaft.

Der Mann von heute sagt: Wenn jedermann eine Sache weiß, sie gelehrt in Zweifel ziehen; wenn man eine Sache nicht weiß, tapfer behaupten, daß man sie wisse — das ist Wissenschaft.

H. R.-K.

Die litterarischen Gesellschaften.

Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben", München, Müllerstr. 45b, richten.

Der „moderne Musenalmanach" wird ohne den Nebentitel „Frühlingsfest" und unabhängig von einer Gesellschaftsfeierlichkeit im Juni erscheinen als: „Moderner Musenalmanach auf das Jahr 1892". Außer dem Portrait Gerhart Hauptmanns wird er die Bildnisse Liliencrons, Fritz von Uhdes und Franz Stucks bringen. Die Zahl der Mitarbeiter hat schon jetzt die 50 überschritten. Es befinden sich unter ihnen: Karl Henckell, Hermann Heiberg, Arno Holz, Otto Erich Hartleben, Peter Hille, Johannes Schlaf, Ernst Ziel, Ernst von Wolzogen, Maria Janitschek, John Henry Mackay, Richard Dehmel, Wilhelm Walloth, Karl Bleibtreu, Wilhelm Weigand, Liliencron, Arent, Bertha von Suttner, Bruno Wille, Hans Land, Leo Berg, Georg Egestorff (Ompteda), Jakobowsky, Maurice von Stern, Anna Croissant-Rust, Franz Held, Gustav Falke, Rudolf Lothar, Otto Ernst, M. E. Delle Grazie, Ludwig Scharf, Paul Scheerbart u. s. w.

Die p. t. Mitglieder werden ersucht, den Beitrag zur Abholung durch den Boten bereit zu halten oder an den Schatzmeister Herrn Dr. Cohen, Kl. Theaterstr. 9 I., einzusenden. Der Vorstand.



Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Die letzte Vortragsversammlung in dieser Saison findet am Mittwoch, den 25. Mai, abends 8½ Uhr, im Conventgarden statt. Herr Friedrich Spielhagen wird aus seinen eigenen Werken vorlesen. Einführungskarten (vgl. § 5 der Satzungen) sind bei den Herren O. E. Schmidt, Eichenstr. 87, L. Goldschmidt, Kohlhöfen 35, und Weitbrecht u. Marissal, Neuerwall 7, zu haben.

Für den Monat Juni oder Juli plant der Vorstand ein Sommerfest. Anregungen nnd Wünsche aus dem Kreise der Mitglieder sind willkommen.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Der Diskussionsabend

am 29. April brachte einen Vortrag des Herrn Dr. H. Türck über die Philosophen des Egoismus Friedrich Nietzsche und Max Stirner. Der Vortragende knüpfte an die früher von Herrn Dr. Kögel in der „Freien litterarischen Gesellschaft" gehaltenen Auslassungen an; dem panegyrischen Tone des letzteren gegenüber sei eine kritische Erläuterung der Ansichten der beiden Propheten der Lehre des Egoismus wol am Platze. Herr Dr. Türck zeigte sich als energischer Gegner der Nietzsche-Stirnerschen Anschauungen und suchte in zahlreichen Details das Haltlose und Widernatürliche derselben nachzuweisen. Auch den unheilvollen Einfluß auf Litteratur und Kunst schilderte er in drastischer Weise, im besonderen an die Aufführungen der Werke Ibsens und Strindbergs anknüpfend. Die Versammlung folgte den Ausführungen des Redners mit großem Interesse, wenngleich die sich anschließende äußerst lebhafte Diskussion ergab, daß die völlige Bekämpfung der Nietzscheschen Lehre keineswegs nach dem Sinne einer großen Anzahl der Mitglieder war. Namentlich befehdet wurden die Schlüsse, die der Redner hinsichtlich des Verhältnisses Nietzsches zu der modernen Litteratur und Kunst gezogen hatte. P. D.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 21. Mai 1892. Nr. 21.

Inhalt:

Die Fantasien eines Kommunisten.*)

Von

Paul Dobert.

Es giebt nicht nur Dynamitbüchsen, sondern auch Dynamitbücher, Kampfschriften des Anarchismus, die zum Umsturz alles Bestehenden, zu völliger Vernichtung der heutigen Gesellschaftsordnung auffordern. Diesen Auslassungen überspannter Narren und verbrecherischer Schurken würde man zu viel Ehre antun, wenn man sich mit ihnen beschäftigen wollte. Anders liegt der Fall, wenn ein sozialistischer, kommunistischer oder anarchistischer Weltverbesserer den Versuch macht, die neue Weltordnung so zu schildern, wie sie sich in seinem Kopfe spiegelt. Eine solche Arbeit liegt in dem Werke „La conquête du pain" vor, das Pierre Kropotkin, den ehemaligen russischen Fürsten und jetzigen kommunistischen „Genossen", zum Verfasser hat. In ihm finden sich keine Rezepte zur Fabrikation von Dynamitbomben vor, wol aber Erörterungen über die Frage, welche Maßregeln beim Ausbruche der allgemeinen sozialanarchistischen Revolution zu treffen sind, um diese zum Gelingen zu führen, sowie über die weiteren Fragen der Einrichtung der neuen Weltordnung auf dem Prinzipe des absolut freien, des anarchistischen Kommunismus.

Mit dem alten Sozialismus, Kollektivismus, autoritativen Kommunismus, und wie die verschiedenen Systeme der Weltbeglückung heißen mögen, hat die Revolutions- und Neuschöpfungsidee Kropotkins nur das Eine gemeinsam: die Kritik der jetzt bestehenden Gesellschafts- und Produktionsordnung. In allen andern Punkten findet ein Meinungsunterschied statt; es verwirft der Autor jeden Vorschlag, die Produktionsmittel als Eigentum der Gesamtheit zu erklären, den Anteil des einzelnen an der Produktion jedoch von der von ihm geleisteten Arbeit abhängig zu machen, als etwas völlig Absurdes, als eine Fortsetzung und Umschreibung des heutigen kapitalistischen Prinzips. Das Kropotkinsche Ideal ist vielmehr die allgemeine Gleichberechtigung und die allgemeine Freiheit; ein jeder ist berechtigt, Anspruch zu erheben auf alles, was zur Existenz gehört, und zugleich völlig frei, seine Arbeit zu wählen, wie es ihm beliebt. Dadurch ist eine völlige Gleichstellung aller Menschen gesichert, und nach den Anschauungen des Autors dieses Zukunftsbildes wird die neue Gesellschaft ohne Staat, ohne Beamten, ohne jegliche Zwangsmittel, nicht nur jedem einzelnen ein glückliches Dasein verbürgen, sondern auch die ganze Kultur auf eine höhere Entwicklungsstufe führen.

Ueber die Einführung der neuen Gesellschaftsordnung verliert der Verfasser kein Wort. Er läßt nur hier und da hindurchschimmern, daß Blut fließen wird. Er rechnet auf eine allgemeine Erhebung, auf eine Verwirklichung der alten Marxschen Aufforderung: Proletarier aller Länder, vereinigt euch! Er nimmt die Revolution als äußerlich gelungen an; jetzt gilt es, diesen Erfolg stabil zu machen. Alle früheren Revolutionen haben zu nichts geführt, weil die neuen Machthaber es nicht verstanden haben, den Magen des Siegers zu füllen. Die politische Umwälzung brachte keine Verbesserung der materiellen Lage der Arbeiter, im Gegenteil, wenn früher tausende ohne Arbeit waren, so werden in Revolutionszeiten zehntausende brotlos, da die Fabriken stillstehen und der Handel darniederliegt. Das giebt zu denken! Und die Abhilfe ist nach Kropotkin sehr einfach: alle Lebensmittel, alle Wohnungen, alle Kleidungsstücke werden sofort zum Gemeingut erklärt: Wer nichts besitzt, kann sich nach Belieben nehmen. Ist Erschöpfung der Vorräte zu befürchten, so wird der Vorrat von den Freiwilligen der Revolution festgestellt und Freiwillige

*) Pierre Kropotkine: La conquête du pain. (Paris, Tresse & Stock.

übernehmen auch die Verteilung, während gleichzeitig die ganze freigewordene Menschheit sich damit beschäftigen wird, durch Bebauung des Ackers, durch Errichtung von Häusern und Herstellung von Kleidungsstücken dem Mangel abzuhelfen.

Der eingekleidete, satte Mensch, der über eine Wohnung verfügt, ist nun zur Durchführung des großen Ideals berufen.

Den alten Einwand, daß im Falle der Freiheit, zu arbeiten oder zu faullenzen, jeder die Arbeit dem anderen zuschieben werde, glaubt der Verfasser dadurch beseitigt zu haben, daß er einmal die neue Arbeit als ein Vergnügen hinstellt, ferner aber dem Faullenzer durch die Genossen bedeuten lassen will, er möge sich von ihnen trennen und andere Leute aufsuchen, die an seiner Trägheit Gefallen finden. O heilige Einfalt!

Diese Genossen spielen überhaupt eine große Rolle in dem Zukunftsstaate. Jeder und jede soll arbeiten, um den zwar nicht genau festgesetzten — denn der eine ißt viel, der andere wenig —, aber doch in irgend einer Weise zu Tage tretenden Bedarf an dem notwendigen, Essen, Kleidung und Wohnung, zu produziren; die übrige freie Zeit kann dagegen je nach der Neigung des einzelnen auf die Pflege der Kunst, Wissenschaft, auf die Beschaffung neuer Hilfsmittel, auf die Entdeckung neuer Erfindungen und Wahrheiten, verwant werden. Es werden sich dann die gleichen Neigungen huldigenden Personen genossenschaftlich verbinden, aber ohne die alten hindernden Formen, vielmehr ganz nach freiem Ermessen, und die gemeinsame Arbeit, der Eifer, dem allgemeinen Wole zu dienen, wird Wunder wirken.

Hier kommt der Fantast zum Vorschein. Die Idee, daß ein jeder vier bis fünf Stunden — wenn auch nicht täglich, so doch für eine Anzahl von Tagen im Jahre — dem Ackerbau oder anderer, das Notwendige liefernder Arbeit obliegt und dann für die andere Zeit des Tages, resp. während der ganzen andern Tage, sich mit den Künsten oder der Wissenschaft beschäftigen soll, ist wol in einem abgeschlossenen Gemeinwesen, das nur mit sich rechnet und rechnen kann, durchführbar, aber nicht bei dem modernen Gesellschaftsverkehr denkbar. Wenn ein Virchow oder Siemens der Zukunft vier bis fünf Stunden einen Dampfpflug geleitet oder eine Lokomotive gesteuert hat, so wird er entweder unfähig sein, seine komplizirten wissenschaftlichen Untersuchungen durchzuführen, oder sich an einem kleinen Orte befinden, der eine wissenschaftliche Arbeit überhaupt unmöglich macht. Das sind aber völlig absurde Ansichten, die nie und nimmer praktisch ins Leben treten können, selbst wenn man bei den Menschen die Engelsnatur voraussetzt, die Kropotkin dem „freigewordenen“ Menschen zuschreibt.

Zahlen beweisen — so denkt auch unser Weltverbesserer, und er führt seine Lehre in einem Rechenexempel aus. Er nimmt Paris und die beiden Departements Seine und Seine-et-Oise als eine kommunistische Gemeinde an, und rechnet nun aus, daß eine Arbeitsleistung von 70 Millionen Arbeitstagen zu 5 Stunden genügen würde, um die für die jetzige Einwohnerzahl von $3^1/_2$ Millionen notwendige Menge von Getreide, Fleisch, Gemüse 2c. zu produziren. Unter den $3^1/_2$ Millionen Menschen befinden sich 1 200 000 arbeitsfähige Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, folglich hätte jeder im Jahre 58 Tage zu 5 Stunden zu arbeiten, um die Nahrungsmittel hervorzubringen, die das ganze Gemeinwesen braucht.

Die Richtigkeit des Exempels mag außer Frage bleiben; das, was der Autor über die Steigerung der Ertragsfähigkeit des Bodens anführt, spricht für die theoretische Möglichkeit, und auf ein par Arbeitstage mehr oder weniger kommt es schließlich nicht an. Aber über die Hauptsache läßt er uns im Unklaren: wie soll die Arbeitsverteilung während der 58 Tage geschehen? Jeder kann doch nicht die ihm gutdünkende Arbeit verrichten, heute auf diesem, morgen auf jenem Terrain und dann würden sich die 1 200 000 Menschen vielleicht alle auf einen Haufen konzentriren, an einer Stelle sich gegenseitig hindern, während andere Gebiete unbebaut bleiben. Die Selbstregelung der Arbeit ist eine Chimäre und eine etwaige, vorhergehende Besprechung der arbeitsfähigen Personen ein Ding der Unmöglichkeit. Eine kleine Dorfgemeinde kann wol einen derartigen Kommunismus treiben, und russische wie amerikanische Beispiele sind vorhanden, aber ein modernes Gemeinwesen würde dabei zu Grunde gehen. Oder was noch wahrscheinlicher ist, der autoritäre Kommunismus würde seine Fahne entrollen.

Dieser ist aber das grade Gegenteil von dem System des freien, anarchistischen Kommunismus. Was Kropotkin vorschwebt, ist eine Utopie, aufgebaut auf der Verkennung der menschlichen Natur, gestützt durch die Annahme, daß es genüge, der Menschheit ein Ideal zu zeigen, um sie zu freiwilliger Selbstzucht, zu opferwilligem Handeln anzuspornen. Noch immer hat der kritische Geist des nüchternen Beurteilers in den Zukunftsstaaten der Weltverbesserer das soziale Zuchthaus entdeckt, und auch Kropotkins Plan, der dieses ausschließen will, würde, im Falle einer Verwirklichung, schließlich in ein solches auslaufen.



August Wilhelm Hofmann.

Von

Martin Freund.

„Wol hat derjenige, welchem ein gütiges Geschick der Tage volles Maß zuteil werden ließ, alle Ursache, für solch kostbare Gabe dankbar zu sein; allein er hat auch gefunden, daß der Spätabend des Lebens wieder Schmerzen mit sich bringt, welche dem früh Scheidenden erspart blieben. Der dem Abschied Nahende denkt hierbei an die schweren Stunden, in welchen er sich zögernd die Abnahme seiner Kräfte eingestand, mehr aber noch an das unbeschreiblich wehmütige Gefühl der Vereinsamung, welches ihn jedesmal beschlich, wenn er einen jüngeren Freund oder Fachgenossen vor der Zeit, oft inmitten einer segensreichen, ja bahnbrechenden Tätigkeit, dem Kreise der Lebenden entrückt sah.“

Wie eine düstre Todesahnung erklingen diese Worte, mit welchen A. W. Hofmann einen am 2. Mai veröffentlichten und der Erinnerung an den Chemiker Peter Grieß gewidmeten Nachruf einleitet. Keinem aber, der diese Zeilen unmittelbar nach ihrem Erscheinen gelesen, kam der Gedanke in den Sinn, daß der Altmeister der Chemie, der troß des Silberhaares mit seiner ehernen Gesundheit, mit seiner unermüdlichen Arbeitskraft die Jugendfrische selbst darzustellen schien, drei Tage später aus dem Leben abgerufen werden würde. —

Seltene Gaben muß die Natur in einem Manne vereinigt haben, wenn die Botschaft von seinem Hinscheiden auch in den Herzen derer, die ihn nur flüchtig gekannt, so tiefe Gefühle der Trauer hervorzurufen vermag, wenn die Schwere des Verlustes nicht nur in dem engeren Vaterland empfunden wird, sondern weit über die Grenzen desselben hinaus, wo immer die Chemie eine Heimstätte besitzt, in den Gemütern widerhallt.

Hofmann, im Jahre 1818 zu Gießen geboren, gehörte der klassischen Epoche der Chemie an, welche in Deutschland durch die bahnbrechenden Arbeiten eines Liebig und Wöhler inaugurirt

wurde, denen als würdiger Dritter im Bunde alsbald der junge Forscher sich anreihte. Nicht besser konnte die weitumfassende Tätigkeit, welche Hofmann auf allen Gebieten der Chemie entfaltet hat, in kurzem charakterisirt werden, als es unlängst bei einem Festmal geschah, das in Berlin zu Ehren des bonner Chemikers Kekulé gefeiert wurde. In schwungvollen Worten hatte Hofmann damals darauf hingewiesen, welch bedeutsame Anregung der organischen Chemie durch die Benzoltheorie Kekulés erwachsen sei. Bescheiden lehnte dieser das ihm gespendete Lob ab; er erinnerte den Vorredner an ihren gemeinsamen Lehrer Liebig, der sich oftmals dahin geäußert hätte, daß eine Theorie wol ein jeder aufstellen könne. Ungleich schwerer sei es, eine Tatsache, über jeden Zweifel erhaben, fest zu begründen. Und nun begann Kekulé all die Errungenschaften aufzuzählen, mit welchen Hofmann unsre Wissenschaft bereichert hat. Dabei hätte es der Gelehrte verstanden, die für die Wissenschaft so bedeutungsvollen Ergebnisse seiner Forschungen auch für das tägliche Leben nutzbringend zu gestalten. Noch während seines Aufenthaltes im gießener Laboratorium Liebigs habe Hofmann eine Reihe von Untersuchungen begonnen, die er später in London, wohin er im Alter von 27 Jahren als Professor übergesiedelt war, weiter fortsetzte und in deren Verlaufe es ihm gelang, aus dem Anilin eine Anzahl jener farbenprächtigen Verbindungen hervorzuzaubern, welche das Auge des glücklichen Entdeckers vor Wonne trunken machten. Und wenn heute in Deutschland wie in England, Frankreich und Amerika sich stattliche Fabriken erhöben, in denen viele Tausende von fleißigen Händen jene unerschöpfliche Reihe von Farbstoffen herstellen, die seitdem für die mannichfachsten Bedürfnisse der Technik ganz unentbehrlich geworden sind, so sollte man sich immer dankbar der Verdienste Hofmanns um diese großartige Industrie erinnern.

Erfolge, wie sie Hofmann in seinen Experimentaluntersuchungen zu verzeichnen hat, fallen nicht als reife Früchte dem Arbeiter in den Schooß. Welch unvergleichliches Vorbild eisernen Fleißes bot der Meister uns Jüngern, die so glücklich waren, ihm bei seinen Forschungen helfen zu dürfen! Von felsenfester Gesundheit, die es ihm erlaubte, seinem Körper die grösten Anstrengungen zuzumuten, stellte er auch an seine Assistenten hohe Anforderungen. Wenn eine besonders interessante Frage ihrer Lösung harrte, mußten wir zuweilen nicht nur bis in den sinkenden Tag ununterbrochen arbeiten, oft genug sah der grauende Morgen die emsigen Forscher noch in der Werkstatt. Aber wie gern spannte jeder seine Kräfte aufs äußerste an; wußte der Meister doch für den kleinsten Handgriff liebevollen und aufrichtigen Dank, verstand er es doch stets den Anschein zu erwecken, als ob das glückliche Gelingen eines Experiments das Verdienst des Gehilfen, nicht sein eigenes sei.

Hofmann hat dem chemischen Unterricht eine neue Gestaltung gegeben. Wer nicht selbst Gelegenheit gehabt hat, den geistvollen Vorträgen des Meisters zu folgen, der möge es sich nicht versagen, das kleine Büchlein zur Hand zu nehmen, welches noch in England als „Introduction to modern chemistry“ erschien, bald aber auch in den Sprachen aller Kulturländer zur Ausgabe gelangt ist. Es enthält die ersten Vorlesungen, mit welchen Hofmann sein Kolleg über anorganische Chemie zu eröffnen pflegte. Die fundamentalen Lehrsätze werden hierin mit mathematischer Genauigkeit erwiesen und durch genial ersonnene, in die Augen springende und unwiderlegliche Versuche einem großen Hörerkreis verständlich gemacht. Es giebt kein anderes deutsches Buch, welches irgend einen Zweig der Naturwissenschaften in gleich populärer und dabei durchaus wissenschaftlicher Weise behandelte, und der Einfluß, den der persönliche Umgang mit Faraday und das Studium seiner klassischen und doch so verständlich geschriebenen Werke auf den jungen Gelehrten ausgeübt hat, ist unschwer in dessen Buch zu erkennen. Wie sehr auch immer die Lektüre des kleinen Werkes anzuraten ist, so kann sie leider doch nicht den Einfluß veranschaulichen, den die Persönlichkeit Hofmanns und die Art seines Vortrages auf die Zuhörer ausübte. Fast ein halbes Jahrhundert hat er Tausende von Schülern in die Geheimnisse der Chemie eingeweiht. Noch am letzten Tage seines Lebens besteigt er die Kanzel mit demselben Feuereifer, der den Busen des jungen Dozenten schwellte, als er zum ersten Mal einem Hörerkreis sich gegenüber sah. Das ist keine Vorlesung, es ist ein begeisterter Hymnus, welchen er seiner Wissenschaft singt und durch den er alle anderen mit fortreißt. Man sollte glauben, daß nach einem solchen Vortrag, der auf die Dauer von zwei Stunden sich erstreckte, bei dem Meister in den letzten Jahren eine Erschöpfung naturgemäß sich hätte geltend machen müssen. Doch das Gegenteil ist der Fall. Oftmals genug hat es Hofmann selbst ausgesprochen, daß das Kolleg eine Erholung ihm darbiete und daß, wenn er einmal bei Beginn desselben etwas ermüdet gewesen sei, er sicher darauf rechnen konnte, sich nachher völlig frisch zu fühlen.

Mit dieser Hingebung an die Sache parte sich eine ganz originelle Weise des Vortrages und der Demonstration. Er liebte es, in seine Rede Fragen einzuflechten, und, wenn er die Antwort auch selbst erteilte, so konnte er doch sicher sein, daß die aufmerksam Lauschenden, zum Nachdenken angeregt, dieselbe im Stillen sich selbst gegeben hatten. Er flocht allerlei humoristische Bemerkungen ein, nicht um mit alljährlich sich wiederholenden Kollegscherzen zu glänzen, sondern um damit dem Gedächtnis der Zuhörer leicht sich einprägende Anhaltepunkte zu geben. Seinen berühmten Scherz: „Man wärmt sich nicht oft die Hände an Diamantfeuer“, den er machte, wenn er einen Diamantsplitter in der Sauerstoffflasche verbrannte, vergißt keiner, der ihn gehört hat. Die Verwendung des Gipses als Material zur Herstellung von Statuetten prägte er dem Gedächtnis seiner Hörer ein, indem er nichts Geringeres als den Fuß der medicäischen Venus vor ihren Augen entstehen ließ, und mit einer geistvollen Bemerkung zur Bewunderung dieses Kunstwerkes einlud. So kam es, daß sein gewaltiger Hörsaal im chemischen Institut in der Georgenstraße stets überfüllt war.

Vor nahezu einem Vierteljahrhundert gründete Hofmann die „Deutsche chemische Gesellschaft“. Ihre Sitzungsberichte sind die verbreitetste Zeitschrift geworden, die die Kunde von neuen Errungenschaften nach allen Teilen der zivilisirten Welt trägt. Auch für den Nichtfachmann bergen die Berichte wertvolle Schätze; es sind dies die litterarischen Denkmäler, die Hofmann seinen vorangegangenen Freunden errichtet hat.*)

Er ist einer der wenigen deutschen Gelehrten, die einen natürlichen Stil schrieben, papierne Wendungen, falsche Bilder und stilistische Gemeinplätze vermieden, eine Errungenschaft der unschätzbaren englischen Schulung im gemeinverständlichen Ausdruck der höchsten Errungenschaften der Wissenschaft. Zugleich giebt das Werk Hofmanns eine vortreffliche Darstellung von der geschichtlichen Entwickelung der Chemie in unserem Jahrhundert; die Lebensbilder von Liebig, Wöhler, Magnus, Thomas Graham, Dumas, Wurtz, Quintino Sella entwerfen ein Bild vom Zustande der Wissenschaft in den Hauptländern Europas. Und nicht zum wenigsten zeigen sie den liebenswürdigen Charakter des Verfassers, seine hingebende Freundschaft, seine neidlose Anerkennung fremder Leistungen. Zugleich verrät seine Vorliebe für dichterische Zitate, daß es eine Stelle in seinem Herzen gab, wo nicht allein seine Wissenschaft wohnte, sondern noch etwas anderes. Dieses andere war die Poesie, und mit ihr das Sprachenstudium. War er doch ein feuriger Liebhaber der Philologie, bevor er in der Chemie die Muse entdeckte, die seinem Herzen am nächsten stand!

Als vor einigen Jahren die Berliner Studentenschaft den 70. Geburtstag Hofmanns mit einem Kommers feierte und ein nicht enden wollender Jubel die weiten Hallen durchbrauste, da bat, als der Jubilar zu vorgerückter Zeit sich zum Aufbruch rüstete, einer der Studenten, ihm eine Widmung auf sein Liederbuch zu schreiben. Bereitwillig erfüllte Hofmann die Bitte, und selbst als viele Hunderte nun mit demselben Anliegen sich nahten, vermochte er es nicht, irgend einen abschlägig zu bescheiden. Obwol ermüdet, saß er fast eine Stunde im Kommerssaal schreibend am Tisch. In dieser kleinen Anekdote liegt der ganze gütige liebenswürdige Mensch!

Hofmann ist gern und viel gereist; besonders oft hat er in Italien geweilt, dessen Naturschönheiten und Kunstschätze ihn in gleicher Weise anzogen. Wie sehr er dabei außerdem noch bemüht war, den Charakter der Bevölkerung zu ergründen, zeigt am besten folgende Begebenheit. Wenige Jahre sind verflossen, als eine Gondel eine kleine fröhliche Gesellschaft, deren Mittelpunkt Hofmann bildete, auf den Fluten des Canal grande dahintrug. Man hatte schon mehrere Kirchen besichtigt und

*) Gesammelt erschienen unter dem Titel: Zur Erinnerung an vorangegangene Freunde.

rüstete sich zur Heimkehr, als Hofmann den Wunsch äußerte, die Lebensverhältnisse des die Fahrt leitenden Gondoliere näher kennen zu lernen, und letzteren bat, die Gesellschaft zu sich nach Hause zu rudern. Hier unterhielt sich der Gelehrte, der das Italienische fließend sprach, eingehend mit der Frau und den Kindern des Venezianers und verließ das Haus, nachdem er alle reichlich beschenkt hatte.

Auch dieses Jahr hatte Hofmann wieder die Alpen überschritten, um während der Osterferien sein geliebtes Italien zu besuchen. Kaum zurückgekehrt, nahm er seine altgewohnte Tätigkeit wieder auf. Allein die Abschiedsstunde kam; der stille Wunsch, der aus den Worten hervorleuchtet, mit welchen Hofmann seinen Nachruf an Wurtz beschlossen hat, ist in Erfüllung gegangen. „Dem reichen Leben ist ein seines Inhalts würdiger Schluß beschieden. Kein Siechtum irgend welcher Art, kein Erlahmen der schöpferischen Tätigkeit, keine Einbuße an Begeisterung für die Lehre, keine Minderung in der Hingabe an Schüler und Freunde! Im Vollbesitze aller Kräfte des Körpers und des Geistes, die Hand noch immer fest am Pfluge der Wissenschaft, das Auge unverwant auf die höchsten Ziele der Menschheit gerichtet, — so ist er aus unsrer Mitte geschieden, ein Glücklicher in des Wortes schönster und edelster Bedeutung!"



Die Goethegemeinde.

Von

Fritz Mauthner.

Pfingsten, das liebliche Fest, steht bevor, und die Goethegemeinde wird Feiertage haben. Die Einladungen nach Weimar sind ergangen; kein Geringerer als Helmholtz wird der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft ihre Festrede halten. Auch die Bücher der Gesellschaft liegen bereits vor.

Der XIII. Band des Goethe-Jahrbuchs ist seinen Vorgängern ebenbürtig. Wenn er nichts enthielte als den einen Brief von Goethes Mutter, so müßte jeder Goetheverehrer sich zufrieden geben. Selbstverständlich läuft wieder viel Gleichgiltiges mit; man muß schon selbst Goethephilologe und in dieser Wissenschaft vielleicht ein wenig ergraut sein, um mit völligem Ernst die Beschreibung der Aktenstücke zu lesen, in denen Goethe sein Frankfurter Bürgerrecht aufgiebt, um Geld zu sparen. Auf der leise geneigten Ebene zur Fachregistratur scheint sich aber das Goethejahrbuch denn doch zu befinden. Wenigstens der Herausgeber wendet sich in seinem klagenden Vorwort einzig und allein an die Fachgenossen. Uns Laien, die wir in unseres Nichts durchbohrendem Gefühle doch auch Leser des Jahrbuchs sind, haben wirklich kein volles Verständnis für den Schmerz darüber, daß ein Teil der Biographie ungedruckt geblieben ist.

Es liegt in der Natur der Sache, daß ein Goethejahrbuch, namentlich nach Eröffnung des Goethe-Archivs, weit reicher ausgestattet werden kann, als z. B. ein Dante-Jahrbuch oder ein Shakespeare-Jahrbuch. Dort müssen die entsprechenden Gelehrten schon dankbar sein, wenn irgend ein unwesentliches Dokument entdeckt wird, das eine ferne Beziehung zu Dante oder Shakespeare zu haben scheint. Sprachliche und antiquarische Untersuchungen müssen das beste tun. Für sprachliche und antiquarische Untersuchungen ist Goethe Gott sei Dank noch nicht veraltet genug, noch nicht genug historisch geworden. Dafür bietet das Archiv vorläufig immer noch ganz köstliche ungedruckte Briefe, und auch wir Gäste der Goethewissenschaft finden in jedem Bande viel Gutes zu naschen. Vielleicht brauchten die schlechten Menschen unter uns nicht mehr über allerlei mitabgedruckte Torheiten zu lächeln, wenn mit Rücksicht auf die Erschöpfbarkeit der Schätze das Goethejahrbuch etwas seltener erscheinen wollte. Ich habe mir schon einmal den kühnen Vorschlag erlaubt, das Buch, das seinen Namen darum ruhig beibehalten könnte, nur jedes zweite Jahr herauszugeben. Vielleicht würden einige geschätzte Mitarbeiter dann ungeduldig werden und ihren Kleinkram anderswo drucken lassen. Denn darüber kann kein Zweifel herrschen, daß auch bei großer Sparsamkeit der Schatzverwaltung die Quellen nach ein par Jahren dünner fließen werden, und daß das schöne Goethejahrbuch über kurz oder lang doch aufhören wird, eine Freude für ungelehrte Mitglieder der Gemeinde zu sein.

Fast zu gleicher Zeit ist der VI. Band der Schriften der Goethegesellschaft erschienen. Er enthält eine Geschichte des Weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung. Eine sehr reiche und geschmackvolle Arbeit von Julius Wahle, der merkwürdigerweise ein überholter Vortrag von Bernhard Suphan vorausgeht. Aber auch den Veranstaltern dieses Bandes hat die sie beherrschende Goethephilologie einen kleinen Streich gespielt. Von des Dichters direktoraler Tätigkeit ist nichts so bekannt geworden als der tragikomische Ausgang, die Verdrängung Goethes durch Koulissenintrigen und einen Hund. Ohne Zweifel enthalten die Quellen auch über die Katastrophe lesenswerte Akten. Hier aber verstummt der Geschichtsschreiber und selbst über die bekannten Tatsachen geht er hinweg, als ob es der Wissenschaft unwürdig wäre, Dinge zu berichten, die sich dem Gedächtnis deshalb eingeprägt haben, weil sie wichtig sind. Rücksicht auf Karl August hat hoffentlich nicht mitgesprochen.

In diese Maienblüte der Goetheforschung fiel in den Tagen der Eismänner eine Streitschrift, die den Ausgangspunkt jeder Beschäftigung mit Goethe in Frage stellen möchte. Es ist ein Gymnasiallehrer Professor Dr. Braitmaier, der diese Schrift, wie er selbst erzählt, ursprünglich für das Programm eines Gymnasiums geschrieben und dann vollständig (in Tübingen, in Kommission bei Gustav Fock, Leipzig 1892) herausgegeben hat. „Goethekult und Goethephilologie" benennt sich dieses Gymnasialprogramm; der Verfasser ist ein ausgemachter Goethephilologe, der gegen die Goethephilologie zu Felde zu ziehen verspricht. In ungehörigem Ton, mit Schimpfworten, die im Gelehrtenstreit gar nicht mehr Mode sind, sucht er seine Sache zu verteidigen. Und trotz grober Verdrehungen und Ungerechtigkeiten, die er sich namentlich gegen Erich Schmidt zu Schulden kommen läßt, wäre sein Büchlein beachtenswert, wenn es nur einmal klar würde, welche Sache der zornmütige Braitmaier eigentlich führt.

Anfangs sieht es so aus, als ob der Verfasser sich gegen den Alexandrinismus wenden wollte, der nun seit Jahren mit den lebendigen Schriften Goethes getrieben wird; in einem solchen Kampfe könnte Herr Braitmaier des Beifalls aller Nichtalexandriner gewiß sein. Es wäre das im wesentlichen eine Geschmacksfrage. Niemand kann ein allgemeines Gesetz darüber erlassen, was in der Beschäftigung mit Goethe noch Erhöhung des Kunstgenusses sei und was bereits Alexandrinismus. Derselbe kleine Zug, der in der wichtigtuerischen Arbeit eines Kärrners lächerlich berührt, kann zu einem wichtigen Baustein werden in der Hand des Meisters. Besitzen wir erst eine große und gelungene Biographie Goethes — und hoffentlich erfahren wir bald, daß Erich Schmidt sich an die Arbeit gemacht hat, — dann werden die Kärrner stolz auf ihre Vorarbeiten hinweisen, dann wird der Meister den karrenden Gesellen wohl ein sehr freundliches Wort des

Dankes sagen, dann wird aber auch klar werden, welch ein ungeheurer Schutthaufen von unbenutzbarem Material vorhanden gewesen ist. Und ich fürchte sehr, das Abkarren wird nachher ebenso viel Zeit und Mühe nötig machen wie das Ankarren, so daß nach Vollendung des Gebäudes der Goethewissenschaft das Abkarren von Schutt zu einem neuen Zweige alexandrinischer Tätigkeit werden wird.

Jedesfalls spricht Herr Braitmaier in dieser Hinsicht einige beherzigenswerte Worte. Eine beschränkte regelmäßig auf dasselbe nahe Ziel gerichtete Tätigkeit, die ihr weiteres Ziel nicht mehr sieht, nennt man nicht mehr Wissenschaft sondern Sport. Wer rudert und immer nur rudert und dabei weder an die Stärkung seiner Kräfte denkt, noch an sein Vergnügen, sondern immer nur aus Rudern um des Ruderns willen, der treibt Sport, auch wenn ihm das Rudern zufällig Vergnügen machen sollte. Und wer beim Ediren von Goethemiszellen vergißt, daß seine Tätigkeit ursprünglich die Litteraturgeschichte und das Verständnis Goethes fördern sollte, der treibt Sport, auch dann, wenn ihm die Sache ein großes Vergnügen bereitet.

Der Fall liegt bei Goethe deshalb so schlimm, weil Goethe selbst der erste Goethephilologe war. Und das kam so. In Goethes Seele vereinigten sich die beiden ungleichen Seelen der Frau Rat und des Herrn Rat. Frau Rat war eine große Dichterin, der Herr Rat ein äußerst pedantischer Sammler. So lang Goethe nun jung war, da war die Frau Rat übermächtig in ihm, ließ ihn den Werther schreiben und die Lieder und den Faust und andere schöne Taten tun. Der Herr Rat meldete sich nur so viel als gut war. Er hieß den jungen Dichter die köstlichen Verse abschreiben, das Angefangene vollenden, den Einfall des genialen Augenblicks verwahren. Dann aber, viel früher als man glauben sollte, setzte sich der Rat in Goethes Seele fest und machte unaufhörliche Versuche, Frau Rat zu verdrängen. Der Herr Rat war kein angenehmer Herr für die unvergleichliche Frau; aber Goethe merkte das gar nicht, weil er nämlich sein echter Sohn war. Die Mutter ließ ihn die Natur mit Schöpferaugen sehen, der Vater ließ ihn Steine klopfen und seine Notizen sammeln. Die Mutter führte ihn in das Weltgetriebe von Philine, an die Höfe und von den Höfen wieder zu den Bergleuten; der Vater diktirte ihm Tagebücher über alle Höhen und Tiefen. Die Mutter segnete seinen Schatz Christiane, der Vater ließ ihn behaglich fürstliche Auszeichnungen auf seinen Ehrenscheitel häufen. So lange Goethe der Sohn der Frau Rat war, war er ein Dichter, an den sie alle nicht heranreichen, und wenn man den Dante auf Corneille stellen wollte. Wir können zwar nichts dafür, aber er ist unser lachender Stolz. Mit der Zeit jedoch wurde Goethe der Sohn seines Vaters. Wenn Frau Rat zu Worte kommen wollte, durfte sie sich nur noch symbolisch ausdrücken. Verstummte Frau Rat, so sammelte Goethe unter dem Kommando des wolmeinenden Vaters Materialien zur Goethephilologie.

Die Goethegemeinde nun sollte es eigentlich mit der mütterlichen Seele zu tun haben. Was diese Allerhöchstes geschaffen hat, die Lieder und den Faust, das hat das deutsche Volk auch ohne Hilfe der Wissenschaft inbrünstig eingesogen seit 100 Jahren. Die Mitglieder der Gemeinde haben aber weit mehr genießen gelernt. Goethes weise Kenntnis der Welt in Romanen und Sprüchen, Goethes kindlich sichere Entschleierung der Natur, Goethes sprachschöpferisches Genie selbst in den antiken Formen der römischen Elegien und der Achilleis, Goethes tiefer Symbolismus in den Alterswerken, sie sind bis heute noch nicht Eigentum des Volkes geworden, und sie hätten auch nicht der Besitz der Gemeinde werden können ohne führende Gelehrte, über denen freilich der Genius von Goethes Vater schwebte. So lange der sich damit beschäftigte, worin sein Sohn ihm ganz und gar unähnlich war, so lange mußte ihm die Goethegemeinde dankbar sein. Wenn die Sammel- und Kommentirwut aber anfing, das aufzuwühlen, was Goethe als der Sohn des Herrn Rats Triviales schrieb und notirte, dann blieb wirklich nichts übrig, als sich beim Lachen der Frau Rat erholen zu gehen. Die kannte ihren Mann. Und wenn sie darüber hätte schwatzen wollen, wir wüßten über die Zusammensetzung von Goethes Seele vielleicht mehr als über die von Tristram Shandy.

Die Goethegemeinde hält den Sohn der Frau Rat aber für den grösten Dichter der Weltlitteratur. Homer sei ein größerer Epiker gewesen, Shakespeare ein größerer Dramatiker. Nun ja, ganz recht, doch wir schlagen auf den Faust und lachen. Und das Ausland ist nicht abgeneigt, uns recht zu geben. Nur in Deutschland selbst ist seit hundert Jahren die Stimmung geteilt. Goethe hat nur seine Gemeinde für sich, Schiller das ganze Volk. Und wer von den beiden der größere gewesen sei, darüber will der Streit nicht enden. Herr Braitmaier hat in seinem Büchlein die alte Frage abermals hervorgezogen. Er wirft sich zum Sprecher des nationalen Bewustseins auf und beschuldigt die Goethephilologen, daß sie die beiden großen Rivalen Goethes, Lessing und Schiller, beschimpft hätten. Was Lessing betrifft, so führt der Herr offenbar einen Kampf mit Windmühlen. Der von Braitmaier so heftig bekämpfte Führer der Goethephilologen hat eben seine prachtvolle Lessingbiographie vollendet, und was gegen Lessing anzukämpfen suchte, steht fast ohne Ausnahme außerhalb der Goethegemeinde. Lessing hätte aus denselben Gelehrtenkreisen heraus sicherlich sein eigenes Jahrbuch, wenn die Quellen für sein Leben nicht schon dem Versiegen nahe wären.

Anders liegt der Fall bei Schiller. Mit dem muß sich jeder Deutsche abzufinden suchen, und wir haben ein jeder schon unsere liebe Not mit ihm gehabt. Hier ist das „Wir“ einmal am Platze, denn die Geschichte unseres Verhältnisses zu Schiller ist wenigstens bei den Verehrern Goethes immer die gleiche.

Als Gymnasiasten hörten wir vielleicht in den jugendlichen Pausengesprächen der Tanzstunde zum ersten Male Braitmaiers Frage, ob Goethe oder Schiller der Größere sei. Wir kannten Goethe noch nicht, was man so kennen heißt, aber wir waren entschieden für Schiller. Wir hatten damals unsere geheime Verbindung, in der wir auch Theater spielten. Den Philotas führten wir auf, weil er keine Frauenrolle enthält. Den Faust studirten wir ohne Gretchen. Schiller aber war zu schön. Der wurde ohne Streichungen gegeben. Der Jüngste der Klasse gab die Amalie und um die Rolle der Jungfrau rissen wir uns.

Trotzdem wurden wir älter und lernten Goethe wirklich kennen. Wir lasen Hebbel und Otto Ludwig und vertieften uns in Heinrich von Kleist. Wir sahen das Ringen unserer besten Dramatiker, von Schiller loszukommen, wir hörten von Schuljungen die alten Schillerschen Balladen endlos weiter deklamiren, wir erfuhren, daß die große Schillerfeier von 1859 politische Zwecke gehabt habe, und wir stießen unser Tanzstundenurteil um. Wir wurden nicht nur Mitglieder der Goethegemeinde und womöglich auch der Goethegesellschaft, wir zuckten auch noch die Achsel über Schiller. Wir waren reif geworden, Goethereif.

Aber wir wurden noch reifer. Wir glauben nicht mehr, daß wir aufhören müssen Schillers ganze große Persönlichkeit zu bewundern, wenn wir auch Goethe nach wie vor für ein Wunder der Weltlitteratur halten. Wenn wir unsern Kindern die erste große Kunstfreude

bereiten wollen und die Sache recht lange bedenken und überlegen, so schenken wir ihnen den Schiller. Und wenn wir sie selbst zu Schiller ins Theater begleiten, so stehen wir nach wenigen Minuten unter seinem Bann und geraten bald in die jugendliche Stimmung der Gymnasiastenzeit zurück. Solche Macht hat der alte Liebling der Jugend über uns behalten.

Wenn nun neuerdings heftiger als bisher das Ideal Schillers bekämpft wird, so geht diese Opposition nicht von der Goethegemeinde aus, sondern von den Fanatikern des Realismus. Diese könnten zwar genau wie bei Goethe auch in Schillers Jugendwerken eine Bestätigung ihrer Sturm- und Drangästhetik finden; aber sie halten sich lieber an die sogenannten klassischen Dramen und spielen öfter als klug ist, Goethe gegen Schiller aus.

Die Stellung der Goethegemeinde zu der alten Frage ist eine andere. Goethe ist das Heiligtum, das, immer noch nicht allen Profanen zugänglich, für kommende Zeiten gehütet werden muß. Denn ohne etwas mystischen Glauben wäre es ja keine Gemeinde. Jedes Mitglied aber wird sich daneben freuen, daß wir einen Kerl wie Schiller besitzen, und wird sich hüten, den Heros der Gemeinde gegen den des ganzen Volkes auszuspielen. Sollte der Auflösungsprozeß aller alten Ideale einmal dazu führen, daß Schiller nicht mehr zu den lebendigen deutschen Dichtern zu zählen wäre, dann wäre der Verlust unersetzlich. Nicht einmal der Goethe der Gemeinde könnte die Lücke ausfüllen. Doch der Entwicklungsprozeß kümmert sich nicht um unsere Wünsche und um unsere Befürchtungen.



Maeterlincks neues Drama.

Von Maurice Maeterlinck, dem belgischen Shakespeare, wie Octave Mirbeau ihn nennt, dem Virtuosen auf den „heimlichen Nerven", wie Hermann Bahr ihn nennt, dem Dichter des Albdrückens, wie ich ihn nennen möchte, wird in wenig Tagen ein neues Drama erscheinen.*) Es heißt „Pélléas et Mélisande" und trägt die nähere Bezeichnung „cinq actes dédiés à M. Octave Mirbeau, en témoignage d'amitié, d'amiration et de reconnaissance profonde."

Das „Drama" ist keineswegs, wie man etwa nach den Titelnamen glauben möchte, ein gräzisirende Idylle oder eine ritterliche Aventure. Nein, es ist wiederum etwas, was nie und nirgends spielt, wie Maeterlincks frühere dialogisirte Beängstigungen. Als Ort der Handlung wird ein altes unheimliches Schloß angegeben, gebaut auf übelduftenden Grotten, von Wäldern umrahmt, in der Ferne das Meer, dessen Wellen den Fuß einer Stadt bespülen, gegen welche hin man oft Herden von Schafen schweifen sieht, die blöken oder vielmehr weinen, wie Kinder — „gleichsam als ob sie schon das Messer des Schlächters im Nacken fühlten." Und diese gruselige Landschaft, die an die Szenerie der „Sept princesses" erinnert und wol auch nur eine Variation desselben Traumgesichtes ist, liegt in dem mystischen Reiche Arkels, des „Königs von Allemonde".

Golaud, der Enkel des Königs Arkel, ist in jungen Jahren verwitwet und hat ein Söhnchen, Yniold, aus seiner Ehe zurückbehalten. Eines Tages trifft er im Walde, am Rand einer Quelle, Melisande, ein schönes junges Mädchen, in Tränen gebadet. Sie ist entflohen, woher, wird nicht gesagt, um einer Verfolgung zu entgehen, welcher Art, bleibt dunkel. Das ist ja überhaupt der Kunstgriff Maeterlincks, um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen: das Wesentliche zu verschweigen. Die Fantasie des Lesers kann dann nach Belieben schweifen. Und ein Symbol — ein Stein, ein Ton, ein Gerät — das so bedeutungslos ist, daß es eben nur geheimnisvoll wirken kann, giebt der Fantasie dann leicht die Richtung aufs Geheimnisvolle. Maeterlincks Kunst ist die, zu verschweigen, was er sagen will. Was die Melisande anbetrifft, so giebt uns der Verfasser über ihre Persönlichkeit nur einen Anhaltspunkt: auf dem Grunde der Quelle leuchtet eine goldene Krone, die sie hier hat hineinfallen lassen mit der energischen Erklärung: sie will nicht mehr! Dagegen läßt sich nichts machen! Nehmen wir vorläufig an, sie ist eine Prinzessin, die man gegen ihren Willen hat verheiraten wollen. Golaud verliebt sich in sie. Er führt sie aufs Schloß Allemonde und vermält sich mit ihr. Das führt zu nichts Gutem. Golaud ist zu alt für die blutjunge Melisande; dagegen fühlt sie sich zu Pelleas, seinem jüngeren Bruder hingezogen, der eben so jung und wunderbar schön ist wie sie. Doch die beiden sind rein wie Lilien, sie bekämpfen ihre Neigung und versuchen sich zu fliehen. Golaud aber beargwöhnt sie; er benutzt sogar seinen kleinen Yniold zur Spionage. Er hebt ihn von draußen ans Fenster, damit er die Zusammenkunft der beiden überwache. Da, eines Abends, treffen sich Pelleas und Melisande im Park, am Rande eines Springbrunnens, um einen letzten, inbrünstigen Abschied von einander zu nehmen; sie beabsichtigen jeder Möglichkeit eines Falles aus dem Wege zu gehen, aber, vom plötzlichen Gefühl überwältigt, küssen sie sich, obwol sie ahnen, daß Golaud, im Buschwerk versteckt, lausche. Auch sie „fühlen", wie die Schafe, die Nähe des Schlächters. Und in der Tat, Golaud stürzt hervor, durchbohrt seinen Bruder mit dem Schwerte, und Melisande flieht wieder einmal von dannen.

Im fünften Akt finden wir Melisande sterbend wieder. Ihr Gatte hat ihr verziehen. Golaud selbst ist von Gewissensbissen gefoltert; am liebsten möchte er sich töten; er zieht es jedoch vor, die arme Melisande bis zu ihrem rosenduftgleichen Verhauchen mit schmerzerfüllten Fragen zu quälen, wie weit die beiden zarten Seelen ihre verbrecherische Liebe über eine platonische Idylle hinaus getrieben hätten.

Vielleicht ist der Inhalt des Dramas auch ganz anders. Sowie man in der Wiedergabe einer Maeterlinckschen Seite deutlich wird, weiß man nicht mehr, ob man nicht schon lange von der Absicht des Dichters abgewichen ist und seine eigenen Einbildungen niederschreibt. Man befindet sich ihm gegenüber in der Lage von Leuten, die einen Vorgang durch das Schlüsselloch verfolgen. Die Personen mögen sich untereinander verstehen, aber wir verstehen sie nicht. Wir sehen einige unbestimmte Gesten, wir hören hin und wieder ein halbes Wort, und es ist uns überlassen, uns daraus einen Reim zu machen, um am Ende, nach Erschöpfung aller Hilfsmittel der Wahrscheinlichkeitsrechnung und des ausschweifendsten Ahnungsvermögens, zu merken, daß wir gefoppt sind. Wir sind das Opfer eines Mannes, der an dunkeln unklaren Stimmungen leidet und der das Talent hat, uns einen Augenblick glauben zu machen, daß hinter diesen Stimmungen bestimmte Vorstellungen zu finden wären.

Im Uebrigen ist nicht zu verkennen, daß „Pelleas und Melisande" etwas mehr Substanz hat, als die früheren Werke Maeterlincks. Es ist nicht mehr alles reines Nebelwerk und Beklemmung. Es ist eine Ahnung von Gegenständlichkeit da und die Sucht zu bezaubern; ja, die Personen erwecken zuweilen selbst das Gefühl, daß sie Gedanken hätten.

„Ich bin sehr alt," sagt Arkel, „und dennoch habe ich nicht einen Augenblick lang deutlich in mich selbst hineingeschaut; wie soll ich da andere beurteilen . . .! Er hat die Zeit der Reife hinter sich und er heiratet, wie ein Kind, ein kleines Mädchen, das er am Saume einer Quelle findet. Das mag uns seltsam erscheinen, weil wir immer nur die Kehrseite des Schicksals sehen . . . . selbst auch bei unserem eigenen immer nur die Kehrseite . . . . So seis denn! sein Wille geschehe. Ich werde mich niemals dem Schicksal entgegenwerfen . . . . und er kennt seine Zukunft besser als ich . . . es hat vielleicht alles seine Bedeutung und seine Notwendigkeit."

Und an einer anderen Stelle: „In meinem Alter — und das ist vielleicht die sicherste Frucht meines Lebens — in meinem Alter habe ich eine, ich weiß nicht welche Zuversicht in die Richtigkeit der Er-

*) Wie die früheren bei Lacomblez in Brüssel.

eignisse erworben, und ich habe immer gesehen, daß jedes junge und schöne Geschöpf junge, schöne und glückliche Ereignisse um sich schuf."

Und dann dieser nichts weniger als originelle Greisenzug: „Ich küßte dich bis heut nur einmal, am Tage deiner Ankunft, und doch müssen Greise zuweilen mit ihren Lippen eine Frauenstirne oder eine Kinderwange berühren, um noch an die Frische des Lebens zu glauben und das Drohende für einen Moment zu verscheuchen."

Eine Szene. Vor dem Fenster des Schloßturms löst Melisande ihr schweres Haar, und läßt es, wie Godiva, zum Knie hinunterwallen. Pelleas geht im Rondengang vorbei:

Pelleas. Holla! Holla! Ho!

Melisande. Wer ist da?

Pelleas. Ich, ich, ich ... Was machst du da am Fenster und singst wie ein Vogel, der von ferne kam?

Melisande. Ich mache mir die Haare zur Nacht.

Pelleas. Das ists, was ich auf der Mauer sehe? Mir schiens, du hättest Licht.

Melisande. Ich habe das Fenster geöffnet; es ist so heiß im Turm .... sie ist schön, diese Nacht.

Pelleas. Es sind zahllose Sterne .... ich habe nie so viele gesehen, wie heute Abend ... aber der Mond ist noch auf dem Meer ... Bleibe nicht im Schatten, Melisande, beug dich ein wenig vor, daß ich deine aufgelösten Haare sehe ....

Melisande. So bin ich häßlich .... (Sie neigt sich zum Fenster hinaus).

Pelleas. O, o, Melisande! ... oh, wie bist du schön ... wie bist du schön so! ... beug dich, beug dich vor! .... laß mich dich näher betrachten ...

Melisande. Näher kann ich dir nicht kommen .... ich beug mich vor, so viel ich kann.

Pelleas. Ich kann nicht höher steigen ... gieb mir wenigstens heute Abend deine Hand ... bevor ich fliehe ... Morgen reise ich.

Melisande. Nein, nein, nein.

Pelleas. Ja, ja, ja. Ich reise ... morgen reise ich ... gieb mir deine Hand, deine Hand, deine kleine Hand, die ich küssen will ...

Melisande. Ich gebe dir meine Hand nicht, wenn du abreisest.

Pelleas. Gieb, gieb, gieb ...

Melisande. Du reisest nicht?

Pelleas. Ich bleibe, ich bleibe ...

Melisande. Ich sehe eine Rose im Dunkel leuchten ...

Pelleas. Wo denn? Ich sehe nur die Weidenzweige, die über die Mauer nicken ....

Melisande. Darunter, darunter, im Garten; da unten, im dunkeln Grün ....

Pelleas. Das ist keine Rose ... Ich werde gleich nachsehen, aber gieb mir zuerst deine Hand; zuerst deine Hand ...

Melisande. Da nimm sie ... da nimm sie ... Mehr kann ich mich nicht hinunterbiegen ....

Pelleas. Ich kann mit den Lippen deine Hand nicht erreichen ....

Melisande. Mehr kann ich mich nicht hinunterbiegen .... Ich fall schon beinahe ... — Ach, ach, die Haare gleiten mir den Turm hinab! ... (Ihre Haare schlagen über, während sie sich so tief hinabbiegt und überfluten Pelleas).

Pelleas. O, o, was ist das? Deine Haare, deine Haare kommen zu mir! ... All deine Haare, Melisande, alle deine Haare fallen die Mauer herab! .... Ich halte sie in meinen Händen, ich fange sie mit meinen Lippen .... Ich greife sie mit meinen Armen, ich schlinge sie um meinen Hals. Heut Nacht öffne ich meine Hände nicht mehr ....

Melisande. Laß mich! laß mich! ... Du ziehst mich noch hinab!

Pelleas. Nein, nein, nein ... Ich habe noch nie solche Haare gesehen, wie deine, Melisande! ... Sieh, sieh, sieh; sie kommen von so hoch und doch fluten sie hernieder bis zu meinem Herzen .... Ja, bis zu den Knien umfluten sie mich .... Und so weich sind sie, so weich, als ob sie vom Himmel fielen! ... Durch deine Haare kann ich den Himmel nicht mehr sehen! Siehst du? siehst du? ... meine beiden Hände können sie nicht mehr halten; bis zu den Zweigen der Weide wehen sie. Sie leben wie Vögel in meinen Händen ... und sie lieben mich, sie lieben mich mehr als dich! ...

Melisande. Laß mich .... laß mich .... jemand könnte kommen.

Pelleas. Nein, nein, nein; ich laß dich diese Nacht nicht frei .... Du bist meine Gefangene, diese Nacht; die ganze Nacht, die ganze Nacht ....

Melisande. Pelleas! Pelleas!

Pelleas. Ich binde sie, ich binde sie an die Weidenzweige .... Du kannst nicht mehr fort .... Sieh, sieh, ich küsse deine Haare .... Ich leide nicht mehr mitten in deinen Haaren .... Du hörst meine Küsse jedes Haar entlang? .... Sie steigen hinauf an deinen Haaren .... Jedes bringt dir einen .... Du siehst ich kann nicht, ich kann nicht meine Hände öffnen. Ich habe meine Hände frei und du kannst mich nicht mehr verlassen ....

Melisande. O, o, mir wird übel .... (Tauben fliegen aus dem Turm und umkreisen sie in der Nacht). Was ist da, Pelleas? Was fliegt immer um mich herum?

Pelleas. Es sind die Tauben vom Turm .... Ich habe sie aufgeschreckt, sie fliegen davon ....

Melisande. Das sind meine Tauben, Pelleas! Fort, fort, laß mich! Sie werden nicht mehr wiederkommen ....

Pelleas. Warum sollten sie nicht wiederkommen?

Melisande. Sie werden sich in der Finsternis verlieren .... Laß mich, laß mich den Kopf erheben .... Ich höre ein Geräusch von Schritten .... Laß mich! Das ist Golaud! .... Ich glaube, das ist Golaud! .... Er hat uns gehört ....

Pelleas. Warte! Warte! .... Deine Haare sind zwischen den Zweigen verschlungen .... Sie haben sich in der Dunkelheit verwickelt .... Warte, warte! .... Es wird ganz schwarz .... (Golaud kommt den Rondenweg geschritten)

Golaud. Was macht ihr hier?

Pelleas. Was ich mache .... ich ....

Golaud. Ihr seid Kinder .... Melisande, beuge dich nicht so aus dem Fenster, du wirst fallen .... Ihr wißt wohl nicht, wie spät es ist? — es ist beinahe Mitternacht. — Spielt nicht so in der Dunkelheit. — Ihr seid Kinder .... (Nervös lachend) Welche Kinder! .... Welche Kinder! (Er geht ab mit Pelleas.)

Das mutet an, wie eine unter dem Incubus geträumte Parodie der Balkonszene zwischen Romeo und Julia. Je weiter die ätherische Verflüchtigung geht, desto mehr glauben wir es mit Gespenstern zu tun zu haben. Wir sollen eine Zartheit der Ausdrucksweise empfinden, als ob die Worte nicht von Menschen mit Fleisch und Bein gesprochen würden, sondern von Blumen gehaucht auf einem koketten Stillleben in Emaille. Wir sollen Zeuge einer Immaterialisation sein, eines Schmelzens des allzufesten Fleisches, eines Verschwimmens von Stoff und Aether, so daß es uns scheinen soll, die Tauben, die die sich in die Finsternis verlieren, löften sich auf in Finsternis, und die Haare, die sich in der Dunkelheit verwickeln, verschlängeln sich mit der Dunkelheit. Das vorherrschende Gefühl während der ganzen Szene ist aber die Furcht: wird sie aus dem Fenster fallen? und er, wird er in den Wallgraben rutschen? Und in dieser Furcht reiben wir uns die Augen, der Alb weicht, wir erwachen — und lachen.

H. N.-H.



Hamdi Bey.*)

Ein byzantinisches Märchen.

Das Märchen, welches ich erzählen will, ist selbstverständlich eine ungeheure Schwindelei. Um so mehr muß ich dafür Stimmung zu machen suchen. Ich will

*) Unsere Leser entsinnen sich noch der Arbeiten des türkischen Malers, die durch die Wahrheit ihrer Darstellung gelegentlich der internationalen Kunstausstellung so viel Aufsehen machten.

das tun so gut ich kann, und bitte infolge dessen den Leser, sich die Szenerie möglichst selbst auszumalen. Nichtsdestoweniger will ich einige Fingerzeige geben.

Also, es war an einem jener schönen Sommermorgen, durch die sich, wie bekannt, Konstantinopel so vorteilhaft vor anderen tropischen Gemeinwesen auszeichnet. Weiteres kann ich nicht mitteilen, denn ich war noch nicht in Konstantinopel.

An jenem schönen Sommermorgen saß ein Mann auf der Landstraße bei Byzanz. Es war ein echter Türke, er hatte den Turban faustdick hinter den Ohren sitzen. Im übrigen war er in den besten Jahren und in den schlechtesten Verhältnissen, denn sonst würde er nicht malen. Er malte nämlich wirklich, ganz wie andere Maler. Heute beschäftigte ihn ein Blick auf Konstantinopel, der bei der herrschenden Beleuchtung eine treffliche Ausbeute an Effekten — selbstverständlich ohne Unterschlagung — bot. Wer die Ueberschrift dieses Märchens mit Aufmerksamkeit gelesen hat, wird sofort merken, daß ich von Hamdi Bey rede, jenem Künstler, der lauter echte Sachen malt. Damals war er aber noch nicht Bey, sondern nur kurzweg Hamdi — Bey wurde er erst später.

Hamdi hatte angestrengt gearbeitet, die Augen taten ihm ein wenig weh. Ebenso die Hand; selbstverständlich machte er eine kleine Pause. Eine solche benutzt man am besten zum Nachdenken; und das tat Hamdi auch. Seine Gedanken waren leider nicht die allerlustigsten, denn es ging ihm nicht zum besten. Er hatte sich lange genug gequält, ohne etwas vor sich zu bringen. Was will das werden? fragte er mit Spielhagen. Freilich machte er sich das Leben selbst ein wenig schwer, er mied die Menschen, die ihm hätten nützen können, wenn sie ihm nicht sympathisch waren, er liebte es, allein zu sein, mit der Natur und seiner Arbeit. Aber freilich, davon konnte man nicht leben. Wie lange war es her, daß er sein letztes Bild verkauft hatte; wie lange wird es noch dauern, bis er eins verkaufen wird? Hamdi war nämlich Realist, und solche Leute denken selbstverständlich immer zuerst ans Geld. Lange blickte er vor sich hin, in tiefes Brüten versunken, da hob er mit einem Male sein Auge, sah die Stadt in ihrem tausendfältigen Prangen, sah seine Arbeit, auf der er alles so treu und ehrlich nachzubilden gesucht hatte, wie einen guten Geleitsbrief vor sich stehen. Sein Herz hob sich, und ein froher Gedanke entstieg ihm, wie eine Lerche hoch emporschießend. Hamdi hatte neuen Mut zur Arbeit gewonnen, er war des Gedankenmachens überdrüssig, er wollte schaffen. Zu neuem Beginnen setzte er sich nieder, als er mit einem Male sah, daß er nicht weiter arbeiten konnte. Die Beleuchtung war, seitdem er angefangen hatte, eine ganz andere geworden. Er konnte die augenblickliche nicht mehr verwerten, denn sein Gemälde war anders angelegt, die Töne waren tiefer, die Formen unklarer, als sie sich jetzt zeigten. Aber er konnte ja ein neues anfangen und darstellen, was sich jetzt dem Blicke bot. Auch das neue hatte seine Reize. Also eine neue Tafel auf die Staffelei!

Gerade in dem Augenblicke, da Hamdi beginnen wollte, näherte sich ihm ein Mann in der Kleidung, die westeuropäische Touristen tragen, wenn sie nach dem Orient gehen. Der Kommende trug einen Malkasten in der Hand, den er niedersetzte, als wie wenn er sich ausruhen wollte. Er ließ seine Blicke um sich kreisen, wie um einen Ort zu suchen, dessen Reize der Darstellung wert schienen. Da fiel sein Auge auf Hamdi, der den Fremden seinerseits staunend betrachtet hatte. Als dieser nun so unerwartet einen Collegen in dem Türken fand, zog er höflichst den Hut und rief: „Salem aleikum!"

Hamdi darauf: „Salem aleikum!" Der Fremde näherte sich Hamdi, der von seinem Schemel, auf den er sich schon zu neuem Werke niedergelassen hatte, aufstand und eine sehr elegante Verbeugung machte. Der Fremde fing ein Gespräch in einem Türkisch an, welches er in dem entsprechenden Zelte in Charlottenburg erlernt zu haben schien, da unterbrach ihn Hamdi mit dem Worte: „Morjen." Noch hatte der Fremde sich nicht von seinem Staunen erholt, als der Türke fortfuhr: Ihr Türkisch, mein Herr, hat einen ausgesprochenen Berliner Accent. Ich kenne das, ich war selbst in Berlin.

Der Fremde sagte: Ei, was Tausend, ist ja charmant; gestatten Sie, daß ich mich Ihnen vorstelle: Schultze.

Da ich jetzt den Namen des Fremden verraten habe, erzähle ich das Weitere der Raumersparnis wegen in Dialogform:

Hamdi: Freut mich sehr. Allahs Frieden sei mit dir! Dein Diener heißt Hamdi.

Schultze: Sehr schätzbar. Auch Maler? He?

Hamdi: Nicht zu knapp. (Wie man sieht, hat Hamdi seine Zeit in Berlin nicht umsonst verbracht, eine Tatsache, die auch L. P. bestätigte dadurch, daß er den türkischen Künstler als einen Mann von durchaus westlicher Bildung bezeichnet hat.)

Schultze: Malen wie es scheint türkische Landschaften? He?

Hamdi: Das versteht sich. Aber warum sagst du immer „He", mein Sohn?

Schultze: He, he, ist jetzt so Mode unter Malern. Sind jetzt alle sehr schneidig, alle Reservelieutenants!

Hamdi: Gott schütze dich, mein Sohn! Was ist das: Reservelieutenant?

Schultze: Reservelieutenant ist Mensch, der beinahe Soldat ist.

Hamdi: Allah schütze dich! Und was malst du?

Schultze: Vorläufig garnichts. Wollte mir mal hier Gegend besehen. Sehr anregend! Wenn mir etwas gefällt, male ich.

Hamdi: Allah segne dich dafür, daß du unser Land betreten.

Schultze: Hat nichts zu sagen, sehr gerne geschehen, ist jetzt so modern bei uns.

Hamdi: Gott Strambach. Wieso?

Schultze: Orient ist das Feinste.

Hamdi: So, so.

Schultze: Ueberdies ist jetzt alles verreist. Ich habe doch zu Hause nichts zu tun.

Hamdi: Armer Freund! Geht es dir auch nicht?

Schultze: Das kann ich nun gerade nicht sagen. Sonst geht es ja ganz gut.

Hamdi: Was malst du denn dort.

Schultze: Uniformen und schwarze Röcke.

Hamdi: Schockschwerenot! Wozu das?

Schultze: Male dann Personen hinein!

Hamdi: In die Uniform? I, da soll doch gleich —

Schultze: Uniform ist die Hauptsache. Giebt dem ganzen Ding erst so rechten Pli.

Hamdi: Allah schütze dich! Aber jeder Mensch hat doch eine andere Größe.

Schultze: Ich nehme immer die mittlere, die Großen werden kleiner und die Kleinen größer gemacht.

Hamdi: Heiliger Bimbam! Und das lassen sich die Menschen gefallen?

Schultze: Sind sehr entzückt davon. Wenn nur richtiger Augenaufschlag da ist.

Hamdi: Ist der auch rot?

Schultze: Keine Idee. Ich meine, daß die Leute die Augen schön aufmachen.

Hamdi: Ich danke dir, daß du deinen Diener belehrst. Allah segne dich! Aber das muß recht langweilig sein.

Schultze: Macht sich. Habe einmal ganzes Jahr nur immer den Fürsten von Gerolstein gemalt, und dabei habe ich ihn garnicht mal gesehen.

Hamdi: Du bist ein großer Künstler.

Schultze: Habe ihn in allen Uniformen gemalt, einmal rechts, einmal links. Immer herablassend.

Hamdi: Allah schütze dich! Wozu braucht der Fürst so viel Bilder?

Schultze: Er verschenkt sie.

Hamdi: Allah segne ihn! Und du hast ihn garnicht gekannt?

Schultze: Nicht gesehn. Als ich das sechste Bild fertig hatte, kam er in mein Atelier. Bald darauf stellte er mich dem Herzoge von Bomst=Neutomischel vor.

Hamdi: Lauter ausgefallene Namen. Und dann?

Schultze (mit einer gewissen Bestimmtheit): Wurde ich berühmt.

Hamdi: Allah liebt dich, mein Sohn. Ich wäre verrückt geworden.

Schultze: Bekam dann Orden vom geflügelten Kranich, an der grünen Hutschnur zu tragen.

Hamdi· Dolle Sache! Mir ist es so gut nicht gegangen.

Schultze: Wieso?

Hamdi: Verzeihe deinem Diener, aber es ging nicht anders. Es ist mein Kismet.

Schultze: Aha, ich kenne das!

Hamdi: Nein wahrlich — — —

Schultze: Ich meine das Wort, kommt in Fatinitza vor.

Hamdi: Allah segne dich dafür! Auch mich liebte ein hoher Herr, Osman Pascha. Den habe ich auch gemalt.

Schultze: Brillant.

Hamdi: Aber er hatte eine Frau.

Schultze: Eine?

Hamdi: Auch eine. Die wollte er malen lassen. Allah strafe ihn dafür!

Schultze: Warum?

Hamdi: Sie war alt und dickgefressen.

Schultze: Egal.

Hamdi: Und schielte auf dem rechten Auge.

Schultze: Sehr gut.

Hamdi: Und hatte Hühneraugen.

Schultze: Brillant.

Hamdi: Und die sollte ich malen!

Schultze: Ist ja das dankbarste. Wo ist die Dame?

Hamdi: Wozu — — —?

Schultze: Ich male sie, kein Mensch erkennt sie wieder.

Hamdi: Geht das?

Schultze: Na ob!

Hamdi: Ich sagte, ich könnte es nicht. Da prügelte mich der Pascha durch, und auf der Straße lag ich.

Schultze: Bis jetzt hast du den Eindruck eines intelligenten jungen Mannes gemacht. Wie konntest du nur dein Glück so mit Füßen treten?

Hamdi: Ja, was kann der Mensch vor die Gefühle.

Schultze: Ach was Gefühl! Karrière, das ist die Hauptsache.

So sprachen die beiden noch eine Weile weiter und dann trennten sie sich.

*
* *

Hamdi hat, wie ich höre, trotzdem nur gemalt, wozu er sich angeregt fühlte. Er hat weder bucklige und langweilige Frauen, noch den Fürsten von Gerolstein, noch den Herzog von Bomst=Neutomischel gemalt. Trotzdem ist er Bey und Museumsdirektor geworden. Was doch in der Türkei alles möglich ist. — — — — — — — —



Eine Ausstellung in der Nationalgallerie und ein räsonnirender Katalog.

Von

Franz Servaes.

Starb da zufällig im vorigen Jahre ein Mann — Theodor Grosse hieß er — der zwar viel gemalt hat, aber niemals ein Maler war. Flugs öffnet unser Tempel der künstlichen Unsterblichkeit seine schwerbeweglichen Tore, und der Biedermann zieht ein mit seiner umständlichen Philisterbürde und den sauer vergossenen, sorgfältig im Sacktuch aufbewahrten Schweißtropfen. Das deutsche Volk aber, die „ästhetische" Nation, wird eingeladen zu pflichtschuldiger Erweckung pietätvoller Gefühle und zu frommer künstlerischer Erbauung. Ein Katalog wird ausgegeben, der zweihundertundfünfzig Werke aufzählt, und der in einer Einleitung diejenige Stimmung diktirt, die man vor jenen Werken zu empfinden hat. Der Verfasser dieser Einleitung nennt sich „M. J." Wer ist M. J.? Ein Mann oder eine Jungfrau? Ich weiß es nicht. Nun, wir werden seine Bekanntschaft machen.

Um den armen Grosse tuts mir leid. Er war ein braver Mann, der niemandem weh tat, und dessen Pinseleien man sich nicht anzusehen brauchte. Er hat seine Grabesruhe redlich verdient. Nun aber, wo man ihn zum Heros stempelt, wird er zum Vampyr, der seine Ruhestätte verläßt und der gesunden Kunst das Blut aussaugt. Denn darüber kann kein Zweifel sein: wenn das, was Theodor Grosse gemalt hat, Kunst war, dann sind alle Bestrebungen der Modernen — Dunst. Und deshalb ist es Pflicht, das Wort vernehmlich zu ergreifen. Ein Sturmbock wird wider unsere Mauern angefahren. Also siedendes Pech auf die Häupter der Widersacher!

Theodor Grosse war einer der letzten Ausläufer des Nazarenertums, jener Kunstrichtung, die schon bei ihrer Geburt ein balsamirter Leichnam war, und die in unseren Tagen einer frisch aufstrebenden Jungkunst einen süßlich=widerlichen Sterbegeruch verbreitet. Es ist das sanfte Rasen der Impotenz. Man hat Raffael und Michel Angelo und vielleicht noch Dürer und Holbein studirt, aber niemals die Natur. Und man hat dieses Studium getrieben mit dem Sitzfleisch des Gelehrten, und man schwang seinen Pinselstab wie der Schneider die Elle. Aengstlich verhütete man jeden Fortschritt. Denn diesen Leuten war Fortschritt nicht Leben sondern Tod. Ihr ganzes Kartengebäude mußte zusammenstürzen. So sprach man von der echten und edlen Kunst, die nur der Schönheit diene und in reinen Regionen zu Hause sei. So faselte man etwas von der Gemeinschaft aller großen Künstler, und dünkte sich Raffaels Bruder, weil man ihn geistlos nachahmte. Aber hören wir den Katalog. Er hat die ganze Terminologie aufs prächtigste beisammen.

Also Grosse hatte das Bestreben, „die spröde Formensprache der älteren deutschen Historienmaler unter Wahrung ihrer stilistischen Grundsätze durch Anmut zu mildern." O seichtes Meer voll Tücken! Jedes Wort eine Schwindelei! Die stilistischen Grundsätze bedeuten grundsätzliche Stilisirung, und die Milderung durch Anmut bedeutet Verweichlichung und Verflachung. Man betrachte z. B. die landschaftlichen Skizzen, um das herauszugreifen, wobei man am ehesten an Naturstudien denken könnte und wo der Katalog denn auch tatsächlich von „feiner Beobachtung" spricht. Nun beachte man, wie ängstlich hier die einzelnen Blättchen an den Bäumen gezeichnet sind, wie die Bäume selbst eine „edle" Form erhalten, wie hier Dinge gefühllos neben einander aufgereiht werden, die niemand mit einem Blick seines Auges umspannen kann. Oder man betrachte das Rundbild der „Phantasie," ein puppenhaftes Weib, reitend auf einer „durch Anmut gemilderten" Sphinx, einer wahren Sphinx domestica, während doch nur die grauenvolle Wildheit in dieser Bestie Sinn hat.

„Vor allem aber war er Meister in der gebundenen Sprache der Malerei, welche dem höheren Gesamtzweck zu dienen weiß, ohne die Selbstbestimmung zu verlieren." — O Sprache voll Klang und Anschaulichkeit! O staunenswerter Tiefgang der Betrachtung! Die „gebundene Sprache" ist wol die kindische Nachahmung alter Meister, und die verlorene „Selbstbestimmung" besteht dann in den kleinlichen Abweichungen, die man sich allergnädigst

gestattete? Da hat z. B. ein gewisser Michel Angelo eine Belebung Adams gemalt: Gottvater fährt im Sturm einher, Engel in den Falten seines bauschigen Mantels; mit ausgestrecktem Finger berührt er die Fingerspitze Adams, und so geht der Lebensfunke in den ersten Menschen über. Was macht daraus Grosse? Er merzt den tiefsinnig-gewaltigen Zug der sich berührenden Fingerspitzen aus, und, nachdem er so das Wesentliche gestrichen hat, behält er die übrige Komposition bei. Der liebe Gott kommt in sinnloser Raserei gegen den liegenden Adam angeschnoben und fährt ihn fast über den Haufen. Was tut er? Umarmt er Adam? Ohrfeigt er ihn? Jedenfalls holt er mit mächtigen Gebärden aus. In seinem Mantel, wie beim Vorbilde, die Engel. Aber was für Engel! Es mag Schwierigkeiten bereitet haben, die Flügel anzubringen, die indeß nicht fehlen durften, da die Engel ja fliegen sollten. (Michel Angelo kümmerte sich den Teufel um solche Lappalien!) Wie half sich also Grosse? Er verwandelte die Beine (!) in Flügel, und nun konnten seine Engel fliegen. Der Maler sollte gleich mitfliegen, der uns solche haarige Geschmackwidrigkeiten zuzumuten wagt. Aber das ist wol eine Probe von der „hochstrebenden Fantasie," die der Katalog zu rühmen weiß, und der „die stilvolle Form unbedingt zur Verfügung stand?" Ja dann! Es ist doch gut, wenn man eine kundige Belehrung empfängt! Jedenfalls ist hier „der höhere Gesamtzweck" in höchst origineller Weise erreicht.

Weiterhin rühmt der Katalog: „Reichtum der farbigen Wirkung", „außerordentliche Selbstzucht" und mehr als einmal „Gewissenhaftigkeit." Daß die farbige Wirkung einen gewissen Reichtum aufzuweisen hat, ist unbestreitbar. Denn die Farben stehen in altmodischer Weise unvermittelt und unabgetönt neben einander. Die „Selbstzucht" bestand wahrscheinlich in der Selbstentäußerung, d. h in der Vermeidung jeglicher Eigenart, und wie „gewissenhaft" Grosse hierbei verfahren ist, haben wir ja schon gesehen Er ist unfähig, den kleinsten charakteristischen Zug anzubringen. Wenn er den Sündenfall malt, so fehlt bei der Eva alles Verführerische, und beim Sturz Satans richten die Engel ein biedermännisches Gemetzel an. Er hat einen Gottvater geschaffen, der mit seinem gutmütig breiten Gesicht und der unablässig demonstrirenden Handbewegung aussieht wie ein alter Bliemchen-Sachse. Wenn aber gar Zeus gegen die Giganten zu Felde zieht, so nimmt sich das aus wie eine gemütliche Spazierfahrt, bei der einige ungebärdige Leute überfahren werden.

Endlich aber der Orakelspruch: „In dem Sinne für das schöne Maß, für Anmut und Geschlossenheit der Bilder im Raume liegt die Stärke seiner Begabung." Wir wollen, um diesen Satz zu prüfen, vor das umfangreiche Gemälde „Ankunft der Seelen im Büßerland" treten. Vorn der Strand, hinten das Meer. Der Kahn ist gelandet. Seine Insassen sind ausgestiegen.

Und der Büßer
Ungeschwänzte fromme Schaaren
Kommen schwankend,
Unter Sündenlasten wankend.

Sie machen Handbewegungen, als ob sie eben Weihwasser nehmen wollten, und dabei blicken sie teils einander vorwurfsvoll an, teils in dumpfer Ergebung zum Himmel. Freilich, „das schöne Maß" ist hier nirgendwo verletzt, und nicht einmal die „Anmut." Wäre es doch geschehen! — es hätte vielleicht ein Bild werden können. So aber muß „Geschlossenheit" herrschen und jede Möglichkeit einer freien und charakteristischen Bewegung wird dadurch abgeschnitten. Eine langweilige Herde sanfter Heinriche zieht ehrbar ein ins Büßerland — nirgends eine tiefere Seelenschwingung, nirgends eine Erinnerung an menschliches Schicksal!

Omne humanum a te alienum puto. Dafür gab dir die Nationalgalerie die Unsterblichkeit.



Bergpsalm.

Von

Prinz Emil Schönaich-Carolath.

Ein Schneeberg ragt ins heiße Land,
Der seine Schroffen leuchtend zückt,
Tief unten wogt im Sonnenbrand
Die Fläche, goldschwer, halmerdrückt.

Dort hasten Menschen ohne Ruhn,
Der Scholle nah, der Frohn gewöhnt,
Nach Gut und Geld in hartem Tun;
Die Sichel klingt, die Kelter dröhnt.

Doch manchmal weht vom Berg ein Duft,
Der kühl das Haar des Schnitters wirrt,
Zuweilen durch die Flimmerluft
Ein Ahnen langer Feier irrt.

So sendet weltfern der Poet
Zum Volke, das in heißem Streit
Arm und gebückt am Pfluge geht,
Die Botschaft ewger Erntezeit.



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Fortsetzung)

8. Szene.

Robert. Fanny. Als Göttin der Vernunft trägt sie ein leichtes weißes faltenreiches Gewand nach antiken Mustern, von goldenem Gürtel umspannt, an der Seite hoch aufgeschürzt oder geschlitzt, eine Stralenkrone im Haar, daran ein langer Schleier niederwallt. Sie folgt Robert freundlich lächelnd in den Vordergrund.

Robert (schaudernd). Du?!

Fanny. Ja, ich.... Erkennst du im flatternden Gewande das einst geliebte Kuttenweiblein nicht wieder?

Robert. Wol erkenn ich dich. Wenn auch die Seele schaudert und der Geist widerstrebt, doch muß ich in dieser blendenden Erscheinung Fanny von Reinach erkennen... In diesem Weibe meine Fanny!

Fanny (schalkhaft). Soll ich, um dich zutraulicher zu machen, die Kutte wieder hervorholen?

Robert. Nein.

Fanny. Gefall ich dir nicht?

Robert. O, du bist schön ... schön wie Frau Holle war, da sie aus dem Hörselberge kam, schön wie Helena, da die Hölle sie dem Faustus vorgaukelte, schön wie Herodias, da sie dem Täufer sein Haupt vor die Füße tanzte, verführerisch schön... Und doch gäb ich mein Leben darum hin, hätte dein Schöpfer dies Kainszeichen der Schönheit dir erspart!

Fanny (sich an ihn drängend). Mein Robert wünscht seine Fanny häßlich?

Robert (zurückweichend). Dann wäre dir auch erspart geblieben, dieses Gewand zu tragen.

Fanny. Was hast du dagegen?

Robert. Weißt du denn auch, wessen Gewand du trägst?

Fanny. Das der Freiheit! Das weiß ich und ich trag es mit Entzücken ... Rede nicht! Du kannst mein Gefühl in diesem Augenblick nicht verstehen. Du hast den härenen Rock der Knechtschaft nie getragen. Nie hat jeder Faden auf deinem Leibe zu deiner Haut gesagt: Du bist nicht dein eigener Herr; du darfst nicht leben und lieben, wie Gott gewollt hat und andere tun; die Wonne der Gattin, die Glückseligkeit der Mutter, jedes Gefühl eines freien Wesens ist dir versagt, verboten für immer. Die schwere Kutte muß deinen Leib belasten und die abscheuliche Nonnenhaube dein Gesicht entstellen, weil du nicht wählen sollst, nicht gewählt werden darfst im seligen Austausch der Gefühle, die Gottes schöne Welt erhalten. Adelig geboren mußt du als Magd dienen dein Lebelang, Hochmut, Schmach und Erniedrigung dulden, ausgeschlossen sein vom frischen Leben wie eine Aussätzige, und all deß zum Zeichen dich in die Fetzen der Erniedrigung kleiden, damit jedermann wisse, du seist nicht seinesgleichen ... O, in jenem Augenblick, da ich die finstre Kutte abstreifte, war ich wie neu geboren, und ich stürzte mich in diesen leichten weißen Frauenschmuck, wie in ein reinigendes Bad. Wonnig umfängt er mich an allen Gliedern und küssen möcht ich jede seiner Falten, denn er sagt mir: endlich bist du frei!

Robert. O wär es doch das Kleid ehrbarer Freiheit! Wie glücklich wollt ich sein. Aber ahnst du denn nicht, daß diese schimmernden Fähnchen nur die Livrei einer anderen Knechtschaft sind und einer tiefer erniedrigenden?

Fanny. Hast du mir nicht selbst gesagt, die Freiheit werde einem nicht geschenkt, sondern teuer erkauft? Nun denn, auch ich will meine Freiheit verdienen.

Robert. Um welchen Preis!

Fanny. Dienst für Dienst. Hier ist ein Pakt, und ich will ihn halten, auf daß er mir gehalten werde.

Robert. Und du weißt, was man von dir verlangt?

Fanny. Schön zu sein und ein ganzes Volk zu begeistern.

Robert. Schamlos zu sein und jeden Edeldenkenden zu entsetzen. Und all das aus Eitelkeit, um endlich einmal aller Welt zu zeigen, wie schön man ist!

Fanny. Aus Eitelkeit? Meinen Mitschwestern erkauft ich durch meinen Entschluß das Leben und die Freiheit.

Robert. Wer bedrohte denn ihr Leben?

Fanny. Es war verwirkt durch der Oberin Schuld.

Robert. Wer durfte eure Freiheit antasten?

Fanny. Die Willkür, die uns rettungslos in der Hand hielt.

Robert. Und keine mädchenhafte Scheu hielt dich zurück?

Fanny. Durft ich an mich denken, wo es ums Wol und Wehe so vieler sich handelte?

Robert. An alle dachtest du dabei — nur nicht an mich. Sonst hättest dus nie getan.

Fanny. Aber um deinetwillen vor allen! Ich hatte nur die Wahl, das Gefängnis des Klosters mit dem Kerker der Republik zu vertauschen und dich alsdann nie wiederzusehen. Mein Entschluß, der Stadt, dem Staate einen Dienst zu erweisen, sichert mir Freiheit und Ansehn, giebt mir das Recht der freien Wahl zurück und damit die Möglichkeit, dein zu sein fürs Leben und von morgen ab in deinem Hause nur mehr für dich zu walten als dein freies ehrliches Weib.

Robert. Du denkst wirklich, daß dieses Heut auch ein Morgen habe? Ein Morgen in der Ehrbarkeit häuslichen Glücks, nachdem du jenen Sanskulotten ihre Göttin abgegeben hast? Befleckt von hunderttausend Augen des gaffenden Pöbels, besudelt vom giftigen Anhauch jener Volksredner, entwürdigt durch die bewundernde Berührung jener Henkersknechte der Revolution, willst du die Flammen am häuslichen Herd entfachen? Die fleischgewordene Blasphemie mein Weib? Die Stellvertreterin der pariser Dirnen meine Hausehre?

Fanny. Schäme dich, Robert, so zu mir zu sprechen. Du gleichst einem Wahnsinnigen, der sich mit eigener Hand Wunden schlägt, nur um andere mit seinem Blute zu bespritzen. Ich vertrete keine Dirne und keinerlei menschlich Wesen, ich vertrete, was dem Volke, dem man so viel Verehrungswürdiges genommen hat, noch heilig sein soll und göttlich.

Robert. Und solche Vermessenheit macht dich nicht schaudern?

Fanny. Hast du mich nicht selbst zur heiligen Freiheit beten gelehrt? Wer war es denn, der im gedankenarmen Klosterkinde die Sehnsucht aufflackern machte nach Menschentum und Menschenrecht, und alles das nur von der gewaltsamen Umwälzung des Bestehenden, vom Anbruch eines neuen Völkermorgens hoffen ließ? Du! du allein! Nun geht der Morgen flammenrosig auf, schön aber schaurig, Licht und Wärme verheißend, aber auch dämmerig kühl. Und weils dich fröstelt, schmähst du die Morgenröte? Und weil ich schöner bin, als du selber wußtest, schmähst du des Menschen Gottähnlichkeit?

Robert. Auch dir wird noch bange werden vor deiner Gottähnlichkeit, armes Geschöpf.

Fanny. Nicht bänger als dem Priester, der den Anhauch des Schöpfers spürt.

Robert. Bang wie dem Opfertier, das man hinmordet mitleidslos ... bänger, unselig bänger, wie der Aermsten so bang.

Fanny. Mich schützt das Hochgefühl weiblicher Würde.

Robert. Armes Lamm, wer schützt dich gegen den Wolf? Armes Weib, wer schützt dich gegen dich selbst?

Fanny. Meiner selbst bin ich sicher.

Robert. So sicher wie der Mann auf der Folter seines Geheimnisses.

Fanny. Gefahr für meine Tugend im Tempel des höchsten Wesens? Im Heiligtum der Vernunft? Deine Eifersucht sieht Gespenster.

Robert. O, gewiß! Nur Gespenster! ... Zwar vor zehn Tagen erst erlebten wirs in Paris, was solch eine Feier im Tempel der Vernunft bedeutet und wie sie tatsächlich auf die Gemeinde wirkt. Aber was dort in Notre Dame über dem gestürzten Altar als Göttin tronte, das war wol nicht die stadtbekannte Maitresse des Herzogs von Soubise. I bewahre, das war ein Gespenst. Zwar es prahlte mit dem festen Fleisch seines Nackens, es zeigte vor allem Volk seine drallen Arme und etwas mehr ... Aber warum soll ein Gespenst nicht schamlos sein! Und was der Feier im entweihten Gotteshaus für eine Orgie folgte, wie Sanskulotten und Hallenweiber die Meßgewänder als Tischtücher und Teppiche verwandten, wie sie sich aus den goldenen Gefäßen bezechten, wie über den Kapellenpforten die Vorhänge niederfielen und hinter jedem sich ein Hexensabbat breit machte — wer will daran Anstoß nehmen? Es waren ja nur Gespenster!

Fanny. Hör auf, du willst mich ängstigen.

Robert. Ja, das will ich; denn es war so, wie ich sagte. Und es war noch ärger ..... Verblendetes Mädchen, wo willst du Rettung finden, wenn diese Hoch-

flut von Rausch und Wollust um dich ansteigt, alle gesunde Besinnung verschlingend? Erst wirst du dich ekeln, dich fürchten, dann wirst du jammern und flüchten, bis aller Enden dich die losgebundene Gemeinheit umbrandet, ohne Ausgang, ohne Zuflucht, ohne Beschützer . . .

Fanny. Als Eulogius!

Robert. Den gierigsten Lüstling rheinauf, rheinab! Den rücksichtslosen Verführer, der gar nichts anderes beabsichtigt, als dich zu überlisten.

Fanny. Bei dieser heiligen Handlung?

Robert. Heilige Handlung? O du Verblendete! Glaubst du, daß zu Schneiders Komödie für die urteilslose blöde Bauernmenge nicht jede hübsche Wäscherin, nicht die erste beste Tochter irgend einer munteren Fischhändlerin mit runden Armen und lustigen Augen vollauf genügte und auf dem Tron der Göttin unterm Silberschleier so wirksam dasäße, wie du? . . . Aber ihm ists nicht um die Feier zu tun, sondern um das Nachspiel unter vier Augen, nicht um das Götzenbild, sondern um dich.

Fanny (erschüttert). Entsetzlich! (Verhüllt das Haupt mit den Händen, kleine Pause.) Ich verstand ihn nicht. Jetzt mit geöffneten Augen seh ich ihn wieder vor mir, höre seine furchtbare Stimme zum Flehen gemildert, zum Schmeicheln versüßt . . . „Sei gnädig, meine Göttin!“ . . . Jetzt erst versteh ich ihn und sage . . . du hast Recht.

Robert. Allein in seine Hand gegeben, durch ein berauschtes Volk, eine tollgewordene tausendköpfige Menge von aller Hilfe getrennt, wer rettet dich vor List, vor Sinnentrug, vor Gewalt? Wer zieht den öffentlichen Ankläger zur Verantwortung?

Fanny (schreiend). Heiliger Himmel, kein Ausweg, keine Rettung!

Robert (rasch). Flieh mit mir.

Fanny. Sieh hin, Soldaten bewachen alle Ausgänge, alle Straßen. Wir kämen nicht weit.

Robert. Verlaß dich auf mich und folg mir.

Fanny. So verdürb ich mich und dich dazu!

Robert. Was liegt an mir!

Fanny. Und überdieß . . . . mich bindet ein gegebenes Wort.

Robert. Giebt es ein Wort, das zur Entehrung verpflichtet?

Fanny. Ich gab mein Wort, um die Oberin zu retten.

Robert. Die Oberin ist nun über der Grenze in Sicherheit oder aufgefangen von den Jakobinern. So oder so, an ihrem Schicksal änderst du nichts mehr!

Fanny. Ich gab mein Wort, um einen Schutzwall aufzurichten zwischen meinem freien Willen und dem Machtspruch meines harten Vaters.

Robert. Vor vier Tagen fiel an der Lauter ein General der Emigranten, in der einen Faust den Degen, in der anderen die Lilienfahne, auf dem Felde der Ehren. Armes Kind, es war . . . .

Fanny. Mein Vater? . . . (In Tränen ausbrechend.) Ach, mein armer Vater.

Robert. Von ihm droht uns kein Widerspruch mehr. (Kleine Pause)

Fanny (sich aufraffend, wild) Rette mich . . . mir ist, als leckte höllisches Feuer an allen Seiten neben mir empor. Rette mich, wenn du mich je geliebt hast! Ich will nicht den Mördern meines Vaters zum Götzenbilde dienen. Ich will kein Feldzeichen sein, wenn die Gottlosen die Altäre stürmen. Ich will hingehen auf meines Vaters Grab zu weinen . . . und dann dein ehrliches Weib sein bis ans Ende meines Lebens! Robert, hilf, hilf, rette! Oder ich verzweifle . . . ich werde rasend!

Robert. Komm und Gott gebe, daß du nicht zu lange gezaudert hast.

Fanny. Ich komme. (Sie wendet sich zum Ausgang links.)

9. Szene.

Vorige. Schildwache.

1. Schildwache (am Hoftore links). Qui va là?

Robert. Citoyens, laissez-nous passer, s'il vous plaît!

1. Schildwache (sie auf die Bühne zurückdrängend). En arrière! on ne passe pas par ici . . . en arrière!

Robert (kaum hörbar). Zu spät! . . . . Gott schütze mich vor Verzweiflung.

Fanny (faßt Roberts Hand). Vielleicht ist der Weg durchs Kloster noch frei und wir können am Pförtner vorbei auf die Straße. Komm! (Sie gehen nach rechts. Wie sie ins Tor treten wollen, begegnet ihnen Eulogius Schneider auf der Schwelle.)

(Schluß folgt.)



Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.

Eine Enquête.

Von

Kurt Grottewitz.

(Schluß.)

XI.

Felix Holländer.

„Für mich giebt es weder eine alte, noch eine neue Kunst, sondern nur eine Kunst, die von den Könnern ausgeübt wird. Es ist meines Erachtens töricht, Begriffe einander gegenüberzustellen und Prinzipien und Schulen allen Ernstes für heilig zu erklären. Immer aber sprach man, und wie mich dünkt, mit gutem Recht, von neuer — junger Kunst, wenn nach einer Epoche geistiger Stagnation des Epigonentums, ein Suchen nach anderer Form und Technik, nach frischem Sprachausdruck sich geltend machte. Formen können und müssen sich nach Naturgesetzen im Laufe der Zeiten ändern, was aber allen großen Künstlern aller Zeiten gemeinsam ist — das ist die Fähigkeit, Menschen und Dinge durch das Wesen ihrer Persönlichkeit zu erfassen, mit einem Worte, Kunst zu leben. Ich glaube, wir jungen Dichter leben Kunst, wir leben sie mit Seele und Nerven, intensiver, als nur der tausendste zu ahnen vermag. Es ist uns im letzten Grunde auch völlig gleichgiltig, was aus der deutschen Litteratur, aus der Litteratur überhaupt, werden wird. Wir leben Kunst, nicht um den andern zu gefallen, nicht um erziehlich zu wirken, sondern weil wir Kunst leben müssen, um überhaupt zu leben. Wenn wir unsere Empfindungen niederschreiben, so schneiden wir uns damit die tiefsten Wunden, weil wir sie nicht in ihrer absoluten Reinheit wiederzugeben vermögen und durch die jedesmalige Erkenntnis, welche Kluft sich zwischen unserm Wollen und Können auftut, bitter und traurig gestimmt werden. Nur durch den Druck der Verhältnisse gezwungen, lassen wir unsere Werke drucken und verhöhnen uns auf das grausamste, indem wir einer brutalen Menge unser Innenleben preisgeben. Wir sind Marktschreier, denn wir erlauben, daß mit unsern Erzeugnissen Handel getrieben wird — und doch sehnen wir uns danach, heimliche Künstler zu sein.“

Eugen Zabel.

„Das litterarische Leben ist bei uns augenblicklich so künstlich aufgewühlt worden, daß kein Zeitpunkt so wenig günstig als der gegenwärtige erscheint, sich ein einigermaßen klares Bild

von dem zu machen, was wir etwa zu erwarten haben könnten. Ueber allgemeine Vermutungen und anspruchslose Andeutungen dürfte es dabei kaum jemand hinausbringen. Wir befinden uns, litterarisch betrachtet, wieder einmal in den Lümmeljahren, sind von einer gewaltigen Werdelust erfüllt, schlagen wild um uns, wissen aber im Grunde garnicht, was wir wollen. Der Gegensatz zwischen dem titanenhaften Gerede über Litteratur und den pygmäenhaften Leistungen, die uns im allgemeinen geboten werden, hat unzweifelhaft etwas Komisches. Wir haben im Publikum keine Majorität, auf deren Seite der gute Geschmack, die tiefere Bildung zu finden wären. Unser Unglück ist das beständige Schwatzen über Dinge, die man ihrer eigenen Entwickelung überlassen sollte. Immer bilden wir uns noch ein, daß man mit gewissen Schlagworten Dichter aus dem Boden stampft, daß man unserm Volke einreden könne, was es gut und schlecht zu finden habe. Anstatt daß jeder vor seiner Tür kehre, seiner eigenen Fehler inne zu werden, mit seinem Pfunde redlich zu wuchern versuche, befinden wir uns in einem Zustande trauriger Rechthaberei, gegenseitiger Herabsetzung und Verdächtigung, ohne zu bedenken, daß wir uns dadurch selbst den Ast absägen, auf dem wir sitzen.

„Unsere Litteratur ist im innersten Kern immer romantisch gewesen und wird es vermutlich auch bleiben. Sie beruht weit mehr auf dem freien Fluge der Fantasie, auf der Tiefe und Wahrheit des Empfindens, als auf der genauen Beobachtung der Außenwelt. Der Wirklichkeitssinn unserer Dichter ist im allgemeinen kein starker, wir werden darin von anderen Völkern weit übertroffen. Männer wie Balzac, Dickens und Turgenjew haben wir bei uns nie gehabt und werden wir nicht haben. Wenn wir den Realismus des Auslands, der eine prächtige, aber uns völlig unerreichbare Blüte der Poesie darstellt, ohne weiteres nachahmen, wenn wir uns über Hals über Kopf in die Beobachtung des einzelnen, in allerlei Schmutz- und Kleinkram stürzen, so werden wir auf diesem Wege schwerlich etwas anderes erreichen als Nachahmungen, Experimente, Anläufe. Daß man die Brücke einreißen will, die unser ästhetisches Bewußtsein mit den Klassikern verbindet, beweist nichts anderes, als daß wir uns den Weg zu neuen Zielen selbst verrammeln. Wenn wir nach Natur schreien und sie als belebendes Element in die Adern unseres litterarischen Lebens einfließen lassen wollen, kann man eins gegen zehn wetten, daß alsbald unsere Schöpfungskraft durch irgend eine lebensfeindliche Theorie, die als Offenbarung angepriesen wird, in Fesseln geschlagen werde. Die Devise unserer Litteratur für die nächsten Jahrzehnte wird meines Erachtens lauten: „Moderne Romantik". Der Naturalismus, der bei anderen Völkern so außerordentlich Großes zu Tage gefördert hat, ist undeutsch und auf unsere Verhältnisse dauernd gar nicht zu übertragen. Die Schaffensmethode unserer Klassiker, die Größe ihrer Weltanschauung, das menschlich Tiefe, Volle und Originelle ihres Empfindens ist allein imstande, uns auch für die Zukunft eine Litteratur zu versprechen, in welcher im Gegensatz zu der abwechselnd dünnen, fadenscheinigen und dann wieder rohen, wüsten Produktionsweise der letzten Jahre der Charakter des Deutschtums in der Poesie einen ebenbürtigen Ausdruck finden kann. Möglicherweise ist es aber mit der ernsten Litteraturpflege für lange Zeit bei uns überhaupt vorbei. Das würde dann unfehlbar eintreten, wenn der Anteil der Frauen an der Schriftstellerei noch wesentlich zunehmen sollte. Als Hüterinnen der poetischen Schätze unseres Volkes im Schoße der Familie haben die Frauen Großes geleistet. Aber ihr Einfluß wird verderblich, wenn sie sich in solchen Massen, wie es gegenwärtig der Fall ist, auf den litterarischen Markt drängen. Sie drohen, unsere Litteratur, wenn wir von wenigen, dann aber um so glänzenderen Ausnahmen absehen, in der bedenklichsten Weise zu verflachen und zu entnerven, sie verderben das kritische Gefühl und erzeugen eine traurige Duldsamkeit der Mittelmäßigkeit gegenüber, indem sie das freie Aussprechen der Meinung in leere Höflichkeit und die Wahrheitsliebe in Galanterie verwandeln."

Fritz Mauthner.

„Die Zukunft der Litteratur vorherzusagen, für einen längeren Zeitraum vorherzusagen, scheint mir ebenso vermessen, als das Wetter für das nächste Jahr zu verkünden. Wie junge Meteorologen und alte Schäfer aber oft das Wetter des kommenden Tages vorauswissen, so läßt sich wol darüber sprechen, wohin die augenblickliche Verwirrung der Litteratur führen könne. Irrtum vorbehalten.

„Ich halte es für keinen Zufall, daß aus denselben Windregionen der Pessimismus für ruchlos erklärt wird, der Optimismus für die Denkungsart braver Menschen, daß eben daher die Vermehrung der Kirchen gefördert und die Unzufriedenheit auf den Weg über die Grenze gewiesen wird. All das entspricht einem tiefen Bedürfnis. Wir sehnen uns nach Heiterkeit, nach Ruhe, nach Zufriedenheit.

„Nur daß wir daneben Pessimisten sind. Wir freuen uns nicht über das Weltgetriebe, das wir durchschauen gelernt haben; wir finden keine Ruhe in der Kirche; wir sind nicht zufrieden mit unserm Schicksal.

„Zu dieser selben Zeit hat der Kleinbetrieb der Wissenschaften uns gelehrt, die Dinge von der Nähe anzusehen. Forschung, Kunst und Poesie gehn aufs Kleine, aufs Wirkliche, und das ist, wie es natürlich nicht groß sein kann, auch nicht schön.

„Aus Unschönheit und Verzweiflung mußte sich also der Naturalismus zusammensetzen, der unsere Zeit bedrückt. Der Unschönheit und der Verzweiflung wollen wir alle entfliehen, wer aber den Optimismus zu Hilfe nähme, wäre ein Lügner mit wächsernen Flügeln, wer die Wissenschaft preisgäbe, wäre ein Verbrecher. Sollte nun ein großer Dichter über den Naturalismus kommen, so wird er die Gemeinheit der Welt mit Resignation ertragen und den Pessimismus zur Melancholie abtönen. Er wird das kleine Wirkliche scharf betrachten und es drollig oder lächerlich finden. Und da wird ein großer Humorist den Naturalismus besiegen. Denn wenn ein Melancholiker das Lächerliche ansieht, wird Humor daraus.

„Stellt sich aber der große Humorist nicht ein, so kann es auch anders kommen."

Otto Neumann-Hofer.

„Die Frage nach der Zukunft der deutschen Litteratur — das kann nicht heißen: wie wird sich die Litteratur in den nächsten zwei Jahrzehnten bei uns entwickeln? — sondern nur: wie wünschest du, daß sie sich entwickele? Der schaffende Künstler kann darauf nur eine Antwort geben, die darauf hinausläuft, daß seine eigene Entwickelung auch die der Allgemeinheit sein möge. Der Philosoph wird wünschen, daß die Zukunft sein abstraktes Schema rechtfertige. Für beides bietet unsere Enquête Beispiele genug. Der die Masse der litterarischen Hervorbringungen in Vergangenheit und Gegenwart prüfend und genießend Betrachtende hat den Vorzug — der übrigens eine persönliche Schwäche ist — daß er seine Individualität vergißt und reinlich scheidet, wo Ueberfülle und wo Mangel herrscht.

„Er wird dann wünschen, daß die Zukunft den Mangel ersetze den er bemerkt. Der Mangel, den ich in unserer Litteratur erblicke — wenige Episoden abgerechnet — ist der Mangel an Darstellung der Wirklichkeit. Wir haben viel Gefühl, ein starkes Innenleben, aber wenig Beobachtung. Tausend Gebiete unseres Daseins, der privaten Beziehungen von Mensch zu Mensch nicht minder, wie des nationalen Lebens und der sozialen Verfassung, harren noch ihrer Darstellung. Das ist freilich eine Folge unserer geringen ästhetischen Beanlagung, aber man muß den Mangel zu ersetzen suchen. Die Erziehung vermag auch auf diesem Gebiete viel, wie ich noch immer mit Schiller glauben möchte. Der elementare und wesentliche Bestandteil der künstlerischen Fähigkeit ist das Formen des sinnlichen Eindrucks, und der einfachste und überzeugendste Ausdruck künstlerischer Tätigkeit bleibt immer die bildende Kunst. Wir haben keine große Malerei, keine große Plastik entwickelt; wir bilden nicht, wir reden; wir reden glänzend oder wir reden langweilig, und wenn wir langweilig reden, dann moralisiren wir. Wie der Trappist die sinnliche Regung als Sünde verurteilt, so steckt es uns im Blute, die sinnliche Darstellung als Sünde zu empfinden. Die reinliche Wiedergabe des Geschauten, ohne Rücksicht auf Gemütlichkeit und Moral, gilt bei uns meist als bewußte Auflehnung gegen Katechismus und Strafgesetzbuch. Fast hundert Jahre ist es her, da schrieb Goethe diese Worte an Schiller: „Und so schnurrt denn auch die ganze halbwahre Philisterleierkastenmelodie, daß die Kunst die Moralgesetze anerkennen und sich ihnen unterordnen soll. Das erste hat sie immer getan und muß sie tun — täte sie das zweite, so wäre sie verloren und es wäre besser, man hinge ihr einen Mühl-

stein um den Hals und ertränke sie, als daß man sie langsam durch das Nützlich-Flache krepiren ließe." Das könnte noch heute geschrieben sein. Wir sind kaum einen Schritt weiter gekommen, das Publikum nicht und die Litteraten nur zum Teil. Nach wie vor fliehen, verabscheuen, geißeln wir die Anschauung und schwelgen in Gefühlen und Ideen, die wir Ideale nennen. Wir machen eine höflich-kühle Verbeugung vor des Künstlers hingebungsvollem Studium der Natur und rufen Hosiannah dem Prediger, der uns ein phantastisches Abbild unserer moralischen Ideale entwirft. Darum fehlt unserer Litteratur auch das Gegenständliche; sie ist ein blutarmer und formloser Organismus, und die anderen Völker wollen von ihr nichts wissen.

„Unsere junge realistische Bewegung hat zum ersten Mal die Richtung auf das Gegenständliche zum allgemeinen, ausschließlichen, alles neben ihr ächtenden Stichwort erhoben. Das ist nicht das Dogma der Litterarhistoriker, das mit allerlei philosophischen oder gar politischen Ansichten paktirt; das ist ein Schiboleth: wer es falsch spricht, wird in den Fluß gestürzt. Das ist gewiß ruchlos; aber unsere junge realistische Bewegung, so grün und unvollkommen sie ist, hat doch ganz neue Gebiete der litterarischen Behandlung erschlossen, und sie hat, Dank ihrer dummdreisten Jugend, die ästhetische Grundfähigkeit, die naive Darstellung, die skrupellose Wiedergabe des Geschauten, neu belebt. Daß auch sie Nachahmung war, Suggestion einer französischen Geisterrevolte, das ist nun einmal seit den Tagen der Minnesinger das ironische Verhängnis in dem Lande, das die „Original-Genies" erfunden hat. Aber Deutschland war die realistische Bewegung viel nötiger als Frankreich; unsere Litteratur hat seit jeher eine starke Tendenz, das Leben zu fliehen, die französische das Leben zu suchen. Für uns bedeutet der Realismus eine Erneuerung des Inhalts, für die Franzosen nur — oder vorzugsweise — eine Erneuerung der Form. Indessen sind wir noch weit entfernt davon, einen nennenswerten Teil unseres Lebens in Litteratur umgesetzt zu haben. Dieser große Prozeß hat kaum erst begonnen, einzelne Lebensgebiete sind ergriffen, die meisten liegen noch brach da. Wohin unsere jungen Dichter blicken — überall ist jungfräuliches Land. Die Mission des Realismus — ich bitte um Verzeihung für das harte Wort — ist somit noch keineswegs erfüllt. Darum würde ich es bedauern, wenn die Reaktion, die sich hie und da vorbereitet, Erfolg hätte. Es ist möglich, daß diese Reaktion eine bedeutende Persönlichkeit von starkem Innenleben auf die Oberfläche wirft, die alles um so leichter mit sich fortreißt, als sie auf die wesentlich deutschen Seelenkräfte wirkt: Gemüt und gestaltlose Schwärmerei. Was aber wäre die Folge davon? Die Litteratur verfiele wieder der lyrischen Bleichsucht. Und wieder kämen dann die lieben Gänschen, die rascheln im Stroh — im Stroh eines Schrifttums, dem abermals die Gegenständlichkeit abhanden gekommen ist. Ich bin weit entfernt, zu glauben, daß der reine Realismus, die bloße Wiedergabe des Wirklichen, eine große Litteratur mache. Wol aber glaube ich, daß er die Grundlage einer solchen ist. Er ist der litterarische Oxydationsprozeß, der den Körper des individuellen und sozialen Lebens ergreift und ihn Stück für Stück zu dem Dünger umwandelt, der den Boden düngt, worauf eine große Litteratur erwächst. Auch Dünger für die kommenden Geschlechter zu sein, ist eine große Aufgabe. Unser Boden ist noch schlecht bestellt. Darum haben wir zwar viel Litteratur, aber wenig Kunst — Ideale, aber wenig Anschauung und Technik. Ideale aber sind eine schlechte Nahrung für die Kunst, das heißt, was wir so Ideale nannten: moralische und patriotische Vorstellungen. Sie braucht Gestalten. Darum, was ich wünsche, ist dieses: bei unseren jungen Dichtern die Leidenschaft der Darstellung; bei unserem Publikum die Freude, in Darstellung übersetzt zu werden. Ob dann eine große oder kleine Litteratur herauskommt, weiß ich nicht; gewiß aber eine Litteratur von künstlerischem Charakter.



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Karl Schurz schreibt „Erinnerungen über Zeitgenossen und Zeitereignisse" nieder.

Der Inhalt eines Stammbuches von Johann Anton von Leisewitz, dem Dichter des „Julius von Tarent", das kürzlich in den Besitz des Gutsbesitzers Basel in Beierstädt überging, wird jetzt erst weiteren Kreisen bekannt. Das Buch, das den Titel „Amicitiae sacrum D. D. D. Joh. A. Leisewitz, Hann.", von des Dichters Hand geschrieben, führt, enthält 173 Widmungen, darunter die der Mitglieder des göttinger „Hainbundes".

Ein bisher unbekanntes Manuskript von Victor Hugo will ein Herr Samuel Davey in Hauteville-House unter alten Papieren gefunden haben. Das 2000 Seiten umfassende Manuskript soll eine Art Tagebuch aus der Zeit der Verbannung des Dichters sein, worin er mit peinlicher Sorgfalt alle seine Gespräche und Unterhaltungen mit den Freunden in Hauteville aufgezeichnet hat. Mit dem Tagebuch zusammen wurde eine Menge von Briefen, an die tausend, von allen möglichen hervorragenden Persönlichkeiten an den verbannten Dichter gerichtet, vorgefunden, darunter ein 34 Seiten langer Brief Charles de Bourgoing an den General Bedeau, den Minister des Auswärtigen, aus dem Jahre 1848, der überaus interessante Aufschlüsse über die An- und Absichten der europäischen Souveräne im Revolutionsjahre geben soll.

Dramatische Aufführungen.

Alt-Germanien hat im Hoftheater zu Hannover wie im Stadttheater zu Altona großen Erfolg gehabt. Dort war es Adrian Schückings vieraktiges Schauspiel „Die neue Wala", hier das fünfaktige Drama „Sigurd, der Sohn Armins", einer ortseingesessenen Dichterin, C. Rehburg. Die „neue Wala" ist die bekannte Seherin der alten Bructerer, Velleda. Sie ist der verstorbenen alten Wala im Priesterinnenamte gefolgt, gegen ihren Wunsch, denn sie liebt den Feind ihres Volkes, den römischen Tribunen Varro, den sie aus der Gewalt der Bructerer rettet, den sie zu lieben fortfährt, trotzdem sie entdeckt, daß Varro der Mörder ihrer Eltern ist: bei einem Ueberfall hatte Varro diese umbringen lassen. Da wird sie von den abziehenden römischen Truppen zum Dank für ihr Rettungswerk gefangen nach Rom mitgeschleppt. Sie rächt sich nun, indem sie die Römer durch List in den Untergang lockt. Daß sie gegen ihren Stamm zur Verräterin hatte werden wollen, gesteht Velleda ein und sühnt die Schuld, indem sie sich ihm als Heerführerin weiht. — Die Jambentragödie der altonaer Dichterin ist noch reicher an Handlung. Der nachgeborene Sohn des Cheruskers lebt in Rom als Günstling des Kaisers Tiberius. Als er, erst von seinen Landsleuten und dann auch von seiner Mutter Thusnelda an seine Würde erinnert, fliehen will, versucht es Tiberius, ihn durch die schöne Sioca, Witwe des Drusus, zu fesseln. Er aber weist ihre Hand schroff ab und wird dafür zum Kampf mit den Löwen in der Arena verurteilt. Der Schmach entgeht er, indem er sich mit seines Vaters Schwert tötet; Thusnelda endet an seiner Leiche durch Gift, nicht ohne die beliebte Weissagung von des römischen Reiches nahem Untergang durch Germaniens Söhne und den Hinweis auf das kommende einige deutsche Reich, womit ja alle patriotischen Jambentragödien, die vor 1870 spielen und nach 1870 geschrieben wurden, ihren billigen Abschluß finden.

Ein neues Schauspiel „Der Ruf einer Frau" von Josef Melbourn erprobte seine Bühnenwirksamkeit am Stadttheater zu Brünn. Fabrikant Relling ist nach einer Auszeichnung lüstern, die er mit Hilfe seiner jungen schönen Frau vom Minister zu erlangen hofft. Freilich wünscht er nicht, daß die Frau sich dabei kompromittirt — wie sich der Mann das eigentlich wol denkt? Ahnungslos genug ist Frau Relling, aber sie wird gewarnt, ist empört; der Gatte versöhnt sie, als er die endlich erlangte Auszeichnung zurückweist, um der Welt den boshaften Vorwurf zu nehmen, daß die Gattin der Preis derselben war. Der „Ruf der Frau" ist hergestellt, die Eintracht unter den Gatten auch.

Aller Orten Volksschauspiele. Die Aufführungen von „Bildern aus den tiroler Befreiungskriegen unter Andreas Hofer" in Meran sind nun auch gesichert. Gelegentlich der Generalversammlung des deutschen und österreichischen Alpenvereins im kommenden Herbst werden die Vorstellungen beginnen. Die einzelnen Bilder werden mit Massenaufzügen und großen Volksszenen, die von der gesamten meraner Bürgerschaft dargestellt werden, pomphaft abschließen. Sie werden so historisch treu sein, wie die Kostüme, Waffen, Fahnen u. dgl., die noch aus dem Jahre 1809 zum Teil vorhanden sind.

Die Zeitungen melden, daß Exkönigin **Natalie von Serbien** es der anderen Balkanmajestät, der in Bukarest, gleich getan hat und unter die Dichter gegangen ist. Sie soll ein Schauspiel geschrieben haben, für das sie trotz dem gewitzigsten Sensationsschreiber den packendsten Stoff gefunden hat — nämlich ihre eigene Geschichte. Sie griff hinein ins eigene Menschenleben und schrieb das Schauspiel „Eine Mutter“. Eine pariser Bühne auf dem Boulevard, demselben Boulevard, wo König Milan sein spielverschöntes Flaneurdasein verbringt, soll ausersehen sein, der Schauplatz der pikanten Aufführungen zu sein. Die Geschichte wäre, wenn erfunden, so schlecht erfunden, daß man versucht ist, sie für wahr zu halten.

Englisches Theater. Für die englische Schauspielbühne ist — man möchte ausrufen: Gottlob! — die Saison zu ende, nachdem sie die par kümmerlichen Unfrüchte gezeitigt, von denen im Magazin berichtet wurde. Am 16. Mai nun hat die große Oper im Covent-Garden unter der bewährten Leitung des Sir Augustin Harris mit allem seit einigen Jahren gewohnten Glanz das mühselige Treiben jener „Theater“ abgelöst. Ganz besondere Genüsse stehen dem musikliebenden London diesmal bevor. Neben der italienischen Spiel-Oper, die früher ausschließlich im Covent-Garden ihre Stätte hatte, neben den Werken Verdis und Boïtos wird man die von Richard Wagner, Gounod, Massenet, Bizet, Bemberg und Lara zu hören bekommen, von letzterem, dem kürzlich Gestorbenen, die noch unveröffentlichte Oper „Die Leuchte Asiens“, deren Text das gleichnamige buddhistische (!) Gedicht Sir Edwin Arnolds lieferte, und die das Ereignis der Saison zu werden verspricht. Natürlich, der Buddhist ist ja hier zu Lande populär! Die ersten Künstler Italiens, Deutschlands und Frankreichs bilden das Ensemble der diesjährigen Oper, in deren Leitung sich die Kapellmeister Mancinelli, Bavignani, Randegger, Jehin und Mahler (Hamburg) abwechselnd teilen werden. Die Eröffnungsvorstellung am Montag brachte — das durfte ja wol nicht anders sein — Mascagnis „Cavalleria rusticana“, dazu das Ballet „Philemon und Baucis“. Die Oper und die am 23. beginnenden Vorstellungen des Pariser Théâtre Français mit den 30 Gastspielen Coquelins dürften bald das traurige Andenken an die einheimische unglückselige Bühnenproduktion tilgen. Inzwischen hat **Swinburne**, immer noch Englands ursprünglichster Poet, eine neue Tragödie erscheinen lassen: The Sisters (bei Chatto u. Windus). S. W.

Bildende Kunst.

Die Kunst des Roccoco ist niemals in Deutschland ganz heimisch geworden. Dagegen stellt sie wol den feinsten und reinsten Extrakt des französischen Geistes dar, da sie Kunstgeschichte aufzuweisen hat. Ihr mögt jene Zeit, die der großen Revolution voranging, anklagen so laut und heftig ihr wollt, es war trotzdem eine Zeit von eigenartiger Kulturblüte: tanzte man auch am Rande des Abgrundes, so tanzte man doch mit Leichtigkeit und mit Vollendung. Ein unbegrenztes technisches Können war von der Vorzeit überliefert worden, das auch den waghalsigsten Phantasien willig die Ausdrucksmittel lieh. So baute man denn mit Kühnheit und Laune gefährlich leichte Gebilde in die Luft hinein, alles von einer mageren Anmut und schweifenden Willkür, und doch getragen von sicherster Konstruktion, so dünn und zerbrechlich der Aufbau auch erschien. Daß alles sich in Grazie verwandeln mußte, war oberstes Gebot, und es ist ergötzlich, zu vergleichen, wie verschieden sich die Erfüllung dieses Gebots in der französischen und deutschen Kunst ausnimmt. Wer in diesen Wochen einmal die Säle der **Akademie der Künste** durchwandert und die **Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Großen** mustert, der wird diese Beobachtung des öfteren machen können. Wol am lehrreichsten erweist sich hierfür die Plastik aus Porzellanmasse, wie da z. B. bei bei einem französischen Poseidonkopf antike und michelangeleske Motive ins salonmäßig Elegante übersetzt werden, oder wie eine Dianabüste trotz ihres Anklanges an den belvederischen Apoll etwas komtessenhaft Schmachtendes bekommt, bis endlich gar die Statuette eines Neptun in ihrer tänzerhaft ausgebogenen Hüftenstellung auch das letzte Restchen von gesunder Kraft verliert und zum maskierten Zierbengel wird. Tötet hier die Grazie die Kraft, so tötet bei einer deutschen Statuette Augusts des Starken die Kraft die angestrebte Grazie. Wie dieser Bär mit dem Metzgerkopf den eleganten Kavalier affektirt, das ist, wenn auch wol kaum mit entschiedener Absicht, so doch mit vollendeter Komik (wenigstens für uns respektlose Nachgeborene) wiedergegeben. Es war eben die Zeit des anakreontischen Liebesgetändels, eine leichte Lüsternheit mischte sich in alles hinein, auf den Porträtbildern erhalten die Augen der Prinzessinnen etwas süßlich Buhlendes, und anmutige junge Pilgerinnen ziehen in dekolletirtestem Gewande auf die fromme Wallfahrt. Ueberall macht sich Amor zu schaffen, und die Künstler unterlassen es nicht leicht, ihm auch in Worten ihre Huldigung darzubringen. So trägt eine Alabastergruppe, wo ein schäferhaft entzückter Pygmalion knieend die Händchen seiner wie frisch entkleidet dastehenden, von Amoretten vorwärts geschobenen Galathea faßt, das zierliche Sprüchlein:

Si Pigmalion la forma,
Si le Ciel anima son Être,
L'Amour fit plus, il l'enflamma,
Sans lui, que serviroit de naître?

Und diese „morbidezza“ und sanfte neurasthenische Wehmut auf diesen Frauenköpfen, z. B. auf einem meisterhaften Porträtbilde von Greuze, wo man Augenlider und Nasenflügel leise glaubt zittern zu sehen! Und dann diese Farben, wie sehnsüchtig, wie kränklich, wie verbuhlt! Dieses Rosa auf Sèvre-Porzellan, wie das Fleisch einer in Ueberreife aufgeplatzten Pfirsiche! Dieses sterbende Blau auf dem Seidenpolster zierlicher Sessel, eingefaßt von matt blinkendem Silber! Und auf dem weißen Grund von hundert Porzellantellern und Vasen dieses lockend hingesprengte Orange, dieses unruhig leuchtende Weinrot! Ja, es ist die Kunst einer kranken Zeit, wo man das heimliche Nagen des zerstörenden Wurmes mitten durch silbernes Gelächter und klirrendes Cymbelschlagen warnend heraushört! Aber durch alle Selbstgefälligkeit und Frivolität der Dekadenz, und selbst durch den offenen Cynismus des Ekels und der Uebersättigung glitzert doch immer etwas durch vom Golde der echten Kunst. Wo aber dieses Gold zu finden ist, da ist auch das Edelste der Menschheit noch lebendig, und dessen Schicksal ist es ja so oft, daß es in Melancholie und Sterben verklingt! Franz Servaes.

Kunst und Polizei.

Paul Bonnetains Einakter „Nach der Ehescheidung“, den wir in Nr. 10 und 11 des Magazins zum Abdruck brachten, ist nun durch Verfügung des Regierungspräsidenten von Wiesbaden vom 6 Mai frei gegeben worden, und so wird noch in dieser Saison die längst vorbereitete, damals vom frankfurter Polizeipräsidenten, Herrn von Müffling, verhinderte Aufführung am Stadttheater zu Frankfurt a. M. stattfinden.

Die Wiener Zensurbehörde hat die Streichung einiger Stellen aus **Baron v. Roberts** Schauspiel „**Satisfaktion**“ angeordnet; die Bemerkungen: „Laßt mich in Ruhe mit der Soldaterei, es giebt auch andere Menschen!“ und: „Mit Erlaubnis der hohen Obrigkeit kann ich mich jetzt niederschießen lassen“, sind ihr anstößig gewesen.

Todesfälle.

Helene von Hülsen, die Witwe des ehemaligen General-Intendanten der kgl. preuß. Hofschauspiele, ist am 8. Mai gestorben. Sie war geboren am 16. Februar 1829 auf Schloß Blankenfelde in der Mark als Komtesse Haeseler, verheiratete sich 1849 und wurde Witwe am 30. September 1886. Sie hat zahlreiche Novellen, Gedichte und Skizzen, einen Roman „Traum und Wahrheit“ und Erinnerungen an ihren Gatten geschrieben. Man erzählt sich, daß sich in ihrem Nachlaß Aufzeichnungen über allerlei Persönlichkeiten und interessante Vorgänge am berliner Hofe befinden.

Frau **Sophie Hasenclever**, die Uebersetzerin Dantes und der Sonette Michel Angelos ist am 10. Mai in Düsseldorf im Alter von 68 Jahren gestorben. Sie ist eine Tochter Friedrich Wilhelm von Schadows, des Historien- und Porträtmalers und ehemaligen Direktors der düsseldorfer Kunstakademie.

Ernest Guiraud ist am 6. Mai plötzlich in Paris gestorben, gerade in dem Augenblick, als er im Conservatoire seinen Vortrag beginnen wollte. In ihm verliert Frankreich einen hervorragenden Komponisten, das Pariser Konservatorium einen hervorragenderen Lehrer. Guiraud wurde 1837 in New-Orleans geboren, 1859 trug er den großen Preis von Rom davon, ein komischer Einakter „Sylvie“ an der Opéra Comique führte ihn mit großem Erfolg als Opernkomponisten ein. Weniger erfolgreich waren der „Kobold“, 1870 und „Madame Turlupin“, 2 Akte, 1872. Die Höhepunkte seiner kompositorischen Tätigkeit sind das graciöse Ballet „Gretna-Green“, 1873 aufgeführt, und die dreiaktige Oper „Piccolino“, nach einem Gedicht Victorien Sardous, die 1876 einen überaus glänzenden Erfolg hatte. Als er 6 Jahre später, am 23. März 1882, mit der dreiaktigen Oper „Galante aventure“ einen ziemlichen Miserfolg erlebte, hörte er auf, für die Bühne zu schreiben.

Der Historiker Mathurin de Lescure ist zu Clamart im Alter von 59 Jahren gestorben. Er trat 1860 mit einer Broschüre, „Die neue Orientfrage“ und einem Buche „Eux et Elles, eine Skandalgeschichte“ hervor. Die Vorliebe für Anekdoten und allerlei skandalöse Begebenheiten ist ihm geblieben, sie beleben seine gewichtigsten historischen Arbeiten und machen sie zu einer pikanten Lektüre. „Jeanne d'Arc“, „Napoléon et sa famille“, „Henri IV“, „François I“, „les Cadets de Gascogne“, „Mlle de Cagliostro“, „les Mères illustres“, „l'Amour sous la Terreur“, „les Grandes Epousées“ sind die Titel seiner bedeutenderen Historien. Zahlreiche Memoiren, wie über den Krieg in der Vendée, über die Emigration, über das Komité der öffentlichen Wolfahrt, über die parlamentarischen Versammlungen der Revolution u. s. w, hat er herausgegeben. Eine seiner letzten Veröffentlichungen ist eine sehr seltsame Biographie François Coppées.

Vermischtes.

Vom Vorstand des Vereins „Freie Volksbühne“ geht uns die Bitte um Veröffentlichung folgenden Aufrufs zu: Die Freie Volksbühne veranstaltet im August dieses Jahres zur Feier ihres zweijährigen Bestehens ein Waldfest, als dessen Hauptstück ein kleines Festspiel aufgeführt werden soll. Der Verein ladet Dichter, die ihm Freund sind, ein, eine geeignete Dichtung zu verfassen und setzt zu diesem Zweck einen Ehrenpreis von 100 Mark aus, wobei jedoch das Eigentum des Werkes dem Dichter verbleibt. Das Festspiel soll höchstens eine halbe Stunde spielen und sich für eine improvisirte Bühne im Freien eignen; alles übrige bleibt dem Dichter überlassen. — Die Stücke müssen, anonym, mit einem Sinnspruch versehen und mit einem verschlossenen Couvert, das denselben Sinnspruch als Aufschrift trägt und den Namen des Autors enthält, bis spätestens 15. Juni an Bruno Wille in Friedrichshagen eingesandt werden.

Die diesjährige Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft findet am 10. und 11. Juni im Sale der „Erholungs-Gesellschaft“ in Weimar statt. Den Festvortrag wird Professor von Helmholtz halten, und zwar über „Goethes Vorahnungen kommender naturwissenschaftlicher Ideen“, worin er voraussichtlich an seinen im Jahre 1853 in Königsberg gehaltenen Vortrag über „Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten“ anknüpfen wird.

Brieftasche des Litteraten. Es ist wahr, die kommunistischen Träumer, wie Kropotkin und Genossen, machen alle Menschen gleich — sowie der Sturm die Schiffbrüchigen gleich macht.

Liebe und Gourmandise sind Luxusprodukte der Zivilisation.

H. N.-H.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

In der jüngsten Veranstaltung der freien litterarischen Gesellschaft, zu der ein zahlreiches Auditorium sich im Festsaale des Kaiserhofs eingefunden, stand Ernst von Wolzogen im Vordertreffen, der seine neueste dichterische Arbeit zum Vortrag brachte. In dieser Novelle, deren intimes Milieu die kapresische Landschaft bildet, schildert Wolzogen eine scheue Kinderseele — einen leidenschaftlichen Knaben, der wegen eines dummen Streiches von aller Welt misachtet, elternlos und einsam, ein Uebermaß von Verbitterung und Trotz in sich angesammelt. Wie des Buben starrer Trotz durch die Herzensgüte einer preußischen Offiziierstochter gelöst wird, das ist vom Dichter in einer Fülle tragikomischer Züge gezeigt worden. Was dieser kleinen Erzählung aber ihren besonderen dichterischen Wert verleiht, das ist die feine Zeichnung der Mädchengestalt, deren gesunde Sinnlichkeit trotz Meer- und Mondscheinzauber im rechten Augenblick den rechten Weg zu finden weiß. Das Publikum drückte durch spontanen Beifall dem Dichter seinen Dank aus. Nach einer kleinen Pause hielt Herr Paul Marx seinen Vortrag über John Henry Mackay, dessen Persönlichkeit die öffentliche Aufmerksamkeit bald in einem Grade auf sich lenken dürfte, der heut auch nur von den wenigsten geahnt wird, deshalb, weil Mackay zur ach so kleinen Gilde der heimlichen Künstler gehört. Nachdem Marx des Dichters Lyrika und Novellen eingehend besprochen und darauf hingewiesen hatte, wie dieser der gröste Parteisänger seiner Zeit hätte werden können, wenn sein Künstlertum davor nicht zurückgeschreckt wäre, wie in der Brust des Mannes zwei Seelen wohnten, deren eine voll herber Verachtung auf Welt und Menschen blicke, während die andere in verhaltener Sehnsucht und heimlichem Glücksverlangen an diese Welt sich klammere, versuchte er vorzüglich Max Stirners elementaren Einfluß auf die Persönlichkeit Mackays nachzuweisen. Freilich, fügte er hinzu, hätte Stirner mit seinem Werke „Der Einzige und sein Eigentum“ nur deshalb so einschneidend auf Mackay wirken können, weil er, wie kein zweiter, für die Lehren dieses Philosophen vorbereitet gewesen wäre; denn hier fand er eine Gedankenwelt in klare Form gebracht, die in der eigenen Seele längst gegährt und nach Ausdruck gerungen hätte. Mit einer Würdigung von des Dichters großem Kulturgemälde: „Die Anarchisten“, schloß der Vortragende. Und nun stellte sich Wolzogen auch als Komponist dem Publikum vor und zwar in Lieder-Kompositionen zu prächtigen Gedichten unseres Detlev von Liliencron, die mit ebensoviel Bravour und Verve wie eigenartigem Ausdrucks-Vermögen von Herrn Kammersänger Staudigl zum Vortrag gebracht wurden. In ziemlich vorgerückter Stunde war das Programm des Abends erledigt.

Felix Hollaender.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Der neunte öffentliche Vortragsabend, welcher am 6. Mai in der „Isarlust“ stattfand, hatte die Bestimmung, Gerhart Hauptmann, dessen dramatische Werke bis jetzt eine Aufführung in München noch nicht erlebt haben (aber, was die Komödie „Kollege Crampton“ betrifft, wol bald erleben werden), hier einzuführen, weitere Kreise mit seinem Schaffen und seinem künstlerischen Charakter bekannt zu machen. Dies geschah zunächst durch einen vom Schriftsteller Georg Fuchs gehaltenen, einstündigen Vortrag über „Gerhart Hauptmann und eine moderne Theorie des Tragischen“, worin der Redner nach eingehender Untersuchung der bisherigen Auffassungsformen des Tragischen im Drama eine (auf Hauptmann anwendbare) Definition der Tragödie in folgendem Satz konstruirte: „Ein Drama wird Tragödie genannt, wenn in demselben eine große Individualität sich gegen Verhältnisse und Gewalten aufrecht zu erhalten sucht, welche sie zur Preisgabe ihrer göttlichen Eigenart zwingen wollen; wenn ferner diese Persönlichkeit, vor die Wahl gestellt, sich entweder zu unterwerfen oder in den Tod zu gehen, aus innerem unentrinnbaren Antrieb auf das Leben verzichtet.“ — An seine theoretischen Betrachtungen reihte der Vortragende eine Uebersicht über die bisher von Hauptmann geschaffenen Dramen: „Sonnenaufgang“, „Friedensfest“, „Einsame Menschen“, „Die Weber“ und „Kollege Crampton“, wodurch das sehr zahlreiche, lebhaftes Interesse bekundende Auditorium zum Verständnis der folgenden Vorträge vorbereitet wurde. Herr Hofschauspieler Alois Wohlmuth rezitirte meisterhaft den zweiten Akt aus „Kollege Crampton“. Wenn die hiesige Hofbühne die Komödie zur Aufführung bringt, was — trotz der durch die „M. N. N.“ gegebenen Ankündigung eines Gastspieles Friedrich Mitterwurzers als „Kollege Crampton“ im Gärtnerplatztheater zu Anfang nächsten Jahres — für sehr wahrscheinlich gilt, so wird sich schwerlich ein berufenerer Darsteller als Herr Wohlmuth finden — Den Schluß des Abends bildete der fünfte Akt aus dem Drama „Die Weber“, von einem jungen Schauspieler, Herrn Peter Sigl (früher Mitglied des hiesigen Hoftheaters) mit erschütternder Wirkung vorgetragen. — Der ungemein große Anklang, welchen diese Veranstaltung fand, hat die Vorstandschaft ermutigt, im Laufe des nächsten Monats einen zweiten dramatischen Abend zu veranstalten, welcher die sich für die moderne Dramatik Interessirenden mit den Werken von Arno Holz, Johannes Schlaf und Max Halbe bekannt machen soll.

J. Sch.

Die „Gesellschaft für modernes Leben“ veranstaltete Montag den 16. Mai, abends 8 Uhr, in der „Isarlust“ einen außerordentlichen öffentlichen Vortragsabend, in welchem der bekannte Hypnotiseur Karl Hansen sein System der Phreno-Physiognomik (Menschendiagnose auf Grund der gesamten physiologischen und physischen Erscheinungen des Menschen) in einem Vortrag entwickelte und nachher einige Momentdiagnosen an Anwesenden vornahm. Zur Einleitung gab Dr. O. Panizza eine historische Uebersicht über die bisherige Entwicklung der Phrenologie und Physiognomik.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 28. Mai 1892. Nr. 22.

Die akademische Kunstausstellung.

Von

Franz Servaes.

1. Zwei Bilder.

Für die diesjährige akademische Kunstausstellung gibt es ein sehr stark charakteristisches Symptom: Nathanael Sichel, dessen beautés juives bereits als Lockschilder in Cigarrenläden prangen, ist zurückgekehrt aus seiner vorigjährigen Verbannung. Er hat seine Frauenleiber einer Entfettungskur unterworfen und ihren Augen etwas hysterischen Glanz gegeben — damit ist er ein Neuer und kann wieder zu Gnaden aufgenommen werden. Daß die Mache die alte ist, braucht eine wohllöbliche Jury nicht zu kümmern. Es hat ja dieses Jahr nicht soviel auf sich. Wir sind unter uns, und da darf man sich ein bischen gehen lassen. So konnte es denn nicht ausbleiben, daß hinter Sichel ein ganzer Troß mit hereinbrach, der allen Ernstes entschlossen scheint, im Punkte der Stümperhaftigkeit vor keinen Consequenzen zurückzubeben.

Es war von jeher das gute Recht der Akademien, die Mittelmäßigkeit zu pflegen. Denn von der Mittelmäßigkeit leben sie, und für die Mittelmäßigkeit wirken sie. Wer darüber hinaus will, pflegt den Akademien aus dem Wege zu gehen. Das Gleiche galt bisher auch von der Talentlosigkeit. Es ist das Verdienst der Berliner Kunstakademie mit diesem alten Zopf gründlich gebrochen zu haben. „Kommet her, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken." Und so saugen denn Hunderte von Bastarden und Polypen an den willig dargebotenen Brüsten der milden Mutter. Man mache einen Gang durch die Ausstellung von Bild zu Bild und man wird erschrecken.

Aber es heißt ja, die Akademie habe abgewirtschaftet. In Zukunft sollen die Berliner Ausstellungen von der „Landeskunstausstellungs-Gemeinschaft" veranstaltet werden, und es ist bereits „kultusministeriumsseitig" ein Reglement dafür ausgearbeitet worden. Dieses Reglement gibt uns die fröhliche Gewißheit, daß unter der künftigen geheimrätlichen Leitung von den guten alten Traditionen keineswegs in revolutionirender Weise abgegangen werden soll. Wir können also immer noch ein par Jährchen ruhig schlafen.

Und doch bleibt etwas sonderbares übrig. An echtem Schund hat freilich noch nie eine Ausstellung soviel gebracht wie die diesjährige. Trotzdem —!

Es liegt eben heutzutage etwas in der Luft, was unmöglich mehr auszutilgen ist. Wer die Mühe des Botanisirens nicht scheut, findet unter dem Unkraut gelegentlich auch Weizen. Ich stehe sogar nicht an, zu behaupten, daß sich der Weizen in diesem Jahre, geradeso vermehrt hat wie das Unkraut. Die Akademie trifft dafür keine Verantwortung. Der böse Feind kam eben in der Nacht und streute seinen Samen aus. Jetzt kann die rationellste Unkrautwirtschaft nicht mehr ganz ohne Weizen auskommen. Traurig!

Und dazu haben die Münchener soviel nach Berlin geschickt. Erheblich mehr als in früheren Jahren. Schändlich!

Es geschieht indes nicht aus Lokalpatriotismus, wenn ich einen Hiesigen an erster Stelle nenne. Denn erstens bin ich selbst kein Berliner, und zweitens ist der Hiesige auch kein Berliner. Ludwig Dettmann ist vielmehr ein Hamburger (oder Holsteiner) und lebt nur zufällig in Charlottenburg. Ich wurde zuerst vor einem Jahr auf ihn aufmerksam, als ich in der Hamburger Kunsthalle die von Herrn Direktor Lichtwarck, mit feinem Verständnis für das moderne Kunstbedürfnis angelegte Sammlung moderner Aquarelle aus der Umgebung von Hamburg in Augenschein nahm. Dort stach mir der 1865 geborene, also noch recht junge Dettmann vorteilhaft hervor durch die ungemeine Sicherheit, mit der er

seine Figuren in den Luftton der Landschaft hineinkomponirte. Ich gab seitdem besonders auf ihn Acht und erkor ihn in der Stille zu meinem hoffnungsvollsten Liebling. Nun hat er sich noch rascher zur Meisterschaft entwickelt, als ich anzunehmen wagte. Denn jetzt, nach seinem großen Triptychon über 1. Mose III, wird man ihn direkt neben Fritz von Uhde zu nennen haben. Nicht nur in der malerischen Technik, auch im Gemütston kommt er diesem großen Bahnbrecher am nächsten. Ihm selbst war es vergönnt, den Weg bereits geebnet zu finden. Sein Verdienst wird dadurch nicht geringer. Denn um so sicherer geht er einher, und um so leichter wird ihm der Fortschritt.

Das Triptychon zeigt uns zunächst das verbotene Paradies mit Engel und Schlange; dann den irdischen Acker, wie er mit Schweiß bestellt und mit Tod gedüngt wird; endlich das verheißene Jenseits mit der Gnade gewährenden Erlösergestalt. Das Mittelbild ist das Hauptbild. Regen und Nebel, Nebel und Regen. Auf dürrem Stoppelfelde sind Landleute bei der Arbeit. Stumpf und scheu blicken sie auf. Denn hinten, auf der kotigen Landstraße, wird ein schwarzbehängter Sarg vorbeigetragen. Müde trotten die Träger einher. Sie haben schwarze Röcke angezogen und tragen Cylinderhüte auf den Köpfen. Aber es sind auch nur geringe Leute. Sie wollen dem toten Kameraden die letzte Ehre erweisen, und wenige Leidtragende folgen ihnen. Die da vorn sehen zu, ohne viel zu empfinden. Sie sinds vielleicht ganz zufrieden, einen Vorwand zu haben, daß sie ihre Arbeit für ein par Augenblicke unterbrechen können. Ein Mann steht da neben einem am Boden sitzenden Weib und stützt sich auf seinen Spaten. Im Vordergrunde aber macht eine blonde Dirn, der das Stirnhaar im Winde weht, halt und beugt sich zurück um ihren Tragkorb besser in der Schwebe zu halten. So steht sie da, in unbequemer Körperstellung, und doch gleichsam ausruhend von freudloser Arbeit. Denn, rings um sie her, das Ackerfeld sieht traurig aus. Spärliche, kümmerliche Halme sind der unergiebigen Scholle entsprossen. Gekrümmt ragen sie auf, und der Schmutzregen hat ihr Gelb ins Graue getönt. O dieses Grau! Es legt sich verschlingend über alles, was sich an Farbe hervorwagen möchte. Der braune Rock und das blaue Halstuch des Mädchens, wie grau sind sie, wie grau! Und die kleinen Bäumchen, dahinten an der Landstraße, wie regenverwaschen blickt ihr bischen Laub durch trüben Nebel!

So hat Dettmann mit großer künstlerischer Kraft jede Einzelheit auf einen gemeinsamen Grundton gestimmt. Er hat verstanden die Luft zu malen. Und Luft ist überall, wohin wir blicken. Sie tönt die kleinsten Abstände ab. Sie vermittelt die Gegensätze von Licht und Schatten. Sie flirrt und wirrt in hundert kleinen und kleinsten Nüancen. Sie löst alle Umrisse auf und treibt alles Körperliche hervor. Sie ist nirgends zu fassen und doch allerorts vorhanden.

Dieses Ziel ist nicht neu. Auf Luftmalerei geht schon seit langem die ganze moderne Kunst aus. Man kann es geradezu zum Maßstabe machen, wie modern ein Bild empfunden sei, wenn man sich fragt, wie viel Luft darauf gemalt sei. Früher sagte man sich mit rechnendem Verstande: der Himmel ist blau und der Esel ist grau, die Bank ist viereckig und der Tisch rund. Also malte man den Himmel blau, den Esel grau, die Bank viereckig und den Tisch rund. Dann kam wieder der Verstand dazwischen, aber ein feinerer Verstand, und sagte: Die Malerei ist nicht für mich, sondern für das Auge; daher muß sie auch nicht wollen, wie ich sehe, sondern wie das Auge sieht. Seitdem begann sich das Auge vom Verstand zu emanzipiren. Aber da es lange in dessen Knechtschaft geschmachtet hatte, war die Befreiung keine rasche und leichte. Immer wieder kam der Verstand mit Lineal, Zirkel und Filtrirapparat dem Auge zu Hilfe. Als aber endlich das Auge anfing selbständig zu werden, da wurde es vom Verstande verhöhnt, und er nistete sich hinter die Ohren der Banausen und Philister und flüsterte ihnen lustige Dinge zu. Da lachten die Banausen und Philister und prusteten vor eitel Vergnügen. Dann aber setzten sie sich würdevoll auf Richterstühle und erklärten die moderne Kunst für verrückt. Doch da wars schon zu spät. Das Auge hatte sich ungemein entwickelt, und die Netzhaut war immer empfindlicher geworden. Luft und Licht waren entdeckt worden, und die ganze Welt hatte ein anderes Aussehen bekommen. Nun schwelgte man in neuer Lust. Täglich fand man ungeahnte Reize. Die unscheinbarsten Winkelchen liehen Füllhörner von Schönheit her, und unerschöpflich quollen die Gesichte. Denn jedes Ding wechselte jeden Augenblick Gestalt und Farbe. Der Künstler aber, der also vom Auge sich führen ließ, war wohl anfangs ein wenig verwirrt. Dann aber sammelte er sich, und nun wußte er genau, daß er das, was da draußen liegt, niemals würde darstellen können, sondern nur das Bild davon, wie er es in sich einzudrücken vermöge. Je empfindlicher der Künstler also der Natur gegenübersteht, desto reiner und vielseitiger vermag er sie in sich aufzunehmen, und desto keuscher und reicher kann er ihr Bild reproduziren. Dieses Bild aber ist nicht mehr Wirklichkeit, sondern inneres Erlebnis. Es hat sich mit einer fremden, aber darum keineswegs feindlichen Substanz vermählt, und indem es nun selbst in den Kreis der Wirklichkeit eintritt, vermehrt es die Wirklichkeit um eine neue Erscheinung. Denn nicht Abklatsch sondern Schöpfung ist die Kunst, Schöpfung aus dem vom Draußen befruchteten Drinnen.

So wie sich das Draußen in seinem Drinnen widerspiegelt, hat uns Dettmann seinen „Dornen und Disteln" tragenden Acker gemalt. Weil man den lebhaften Gemütsanteil des Malers herausspürt, wirkt diese Trostlosigkeit nicht trostlos. Dieser feuchte Nebel, der das ganze Bild erfüllt, er wird zu einem tiefsinnigen Symbol, in dem sich unsere irdische Jämmerlichkeit widerspiegelt. Aber nichts Gedankenhaftes klebt diesem Symbol an. Dieser Nebel ist echter Nebel, und die von ihm bedrückten Menschen sind echte Menschen. Sie leben, und der da hinten ist gestorben und wird zu Grabe getragen. So werden auch sie dermaleinst sterben und begraben werden.

Aber dicht daneben wirkt schon die Erlösung. Sonne ist in den Nebel gedrungen und verbreitet feinen Dunst. Eine Kuppel und zwei gotische Türme ragen in der Ferne daraus empor. Christus aber steht vor dem Kreuz und breitet gnädig die Arme aus, eine einfache herzliche Gestalt, ohne jede Spur von Pose. Vor ihm, vom Rücken gesehen, steht ein greiser Bettler auf Krücken und kniet ein purpurbekleideter Kaiser und beugt schluchzend das Haupt. Hinter dem Kaiser steht ein Kind, ein blondes zehnjähriges Mädchen, und faltet einfältig die Hände. Es kommt nicht wie die beiden andern, erlösungsbedürftig und zerknirscht, sondern mit schlichtem Vertrauen, fast wie zu einer Weihnachtsbescheerung. Es hat nicht einmal aufgehört, ein wenig nachlässig und zerstreut zu sein. Man siehts aus der Art, wie es die Fingerchen kaum zusammenfügt und wie ihm ein Tragband der Schürze von der Schulter gerutscht ist. Auch läßt es die Augen ein wenig seitwärts gehen, nach dem Purpurmantel des Kaisers hinüber und hat die Füße unternehmend gespreizt. Durch solch kleine individuelle Züge weiß Dettmann eine ungemeine Be-

lebung zu erzielen. Die kleinste Geberde wird ausdrucksvoll. Die Gemütsbewegung des Kaisers und des Bettlers erkennt man aufs tiefste, obgleich uns das Gesicht beider Figuren völlig verborgen bleibt.

Endlich das Paradies! Vor einem Bach ringelt sich eine Schlange und reckt den Kopf empor. Nach dem Hintergrunde zu dehnt sich ein dunkles Feld weißer Lilien, von bläulichen Glühwürmchen durchschwirrt. In der Ferne ein feierlicher Hain. Davor der Engel mit dem flammenden Schwert, neben ihm ein blauweißer Lichtblitz. Dieses Bild ist nicht so naiv gemalt wie die beiden andern. Es verrät Stuckschen Einfluß, vielleicht weil der Maler hier auf das ihm nicht ganz zusagende Feld der Fantastik hinüberschweifte. Doch verrät die Erfindung noch immer Tiefe und Originalität, und die Luftperspektive ist wieder ausgezeichnet gemalt — man achte auf das Flammenschwert! Trotzdem vermisse ich etwas schmerzlich auf diesem Bilde: Sonne! Dettmann stammt, wie gesagt, selbst aus einem Nebellande, und in der Darstellung der Nebellandschaft ist er daher früh Meister geworden. Hat sich die Sonne ihm verweigert? Fast sollte mans glauben. Sonst hätte er sie ausgießen müssen über sein Paradies und das verlorene Eden als ein Sonnenland schildern müssen, aus dem wir nun leider vertrieben sind, um im Nebel zu hocken und uns zu rackern.

Aber ich weiß es wol: der Nebel mit seinen unzähligen hineingewebten Geheimnissen ist unseren jungen Künstlern und jungen Psychologen interessanter als die freudestralende alles erhellende Sonne. Im Nebel versinkt man tiefer in sich selbst und erlebt sich selbst mit eigenartigerem Gruseln. Aus dem Nebel blickt die Welt uns mit rätselvolleren Augen an und läßt tiefere und seltsamere Hintergründe ahnen. Dem Nebel streben daher die Feinsten und Sensibelsten mit innerlichster Liebe zu, und ohne ihn mögen sie nicht einmal das Paradies.

Doch ich schrecke auf vor schnarrenden, pfeifenden und gurgelnden Stimmen. „Was? der Katalog enthält 2137 Nummern, und der Mensch unterhält uns so lange von einem einzigen Bilde? Wo soll das hinführen? Wir stehen und warten, und der Guckkasten dreht sich nicht.“ Meine verehrten Herrschaften, ich habe Sie nicht zu einem Guckkasten geladen, sondern ich wollte Ihnen etwas von moderner Kunst erzählen. Da ich aber Allgemeinheiten hasse, so schloß ich meine Erörterungen an die Betrachtung eines einzelnen Bildes an. Denn in dem Bilde steckt ein gut Teil der modernen Kunst, und diese habe ich blos daraus hervorholen wollen. Ich will Ihnen das noch etwas deutlicher machen, indem ich Sie bitte, mir vor ein zweites Bild zu folgen.

Dieses zweite Bild ist nicht modern seinem Charakter nach, aber trotzdem offenbart sich darin hervorragend viel künstlerische Potenz. Es rührt her von dem Düsseldorfer Arthur Kampf und schildert, wie Professor Steffens 1813 sein akademisches Auditorium zur Volkserhebung begeistert. Wenn man aus der Ferne zu diesem Bild herüberschaut, so ist man versucht, es für ein ganz schlechtes Werk zu halten. Die einzelnen Figuren sehen aus wie aus einem Bilderbogen geschnitten und dorthin aneinandergeklebt. Die Farben gehen nicht zusammen, die Gegensätze stehen brutal neben einander, es fehlt an Luft. Und weil es an Luft fehlt, fehlt es an Konzentration, an Abtönung, an Stimmung.

Nun aber tritt man ein par Schritte vor und beginnt die Einzelheiten zu studiren. Man erstaunt. Man vergißt zwar nicht die eben gerügten Mängel, aber man vermag doch zur Not darüber hinwegzusehen. Eine Tiefe in der Erfassung des weltgeschichtlichen Moments offenbart sich, mit der nur der Reichtum an charakteristischen Gestalten zu wetteifern vermag. Alle diese Männer (und auch die wenigen Frauen) stehen ganz und gar unter dem Banne des Zeitereignisses, das sich da eben vor ihnen enthüllt. Der Redner selbst, auf seinem Katheder, hat seiner äußeren Erscheinung nicht mehr Acht. Er beugt sich vor über die Brüstung mit weit gestikulirendem Arm, in einer Stellung, als ob er im nächsten Momente straucheln und hinfallen müsse. Der Eindruck seiner Worte zeichnet sich ab auf mehr als zwei Dutzend von furchtbarstem Ernst ergriffenen Männerköpfen und drückt sich ab in der wuchtigen Geberdensprache ihrer Körper. Welch finstere Entschlossenheit, das Bewustsein tiefer Notwendigkeit und eiserner Verantwortung, lebt in dem untersetzten Mann mit dem Bulldoggenkopf, der die schweren Fäuste zwischen den Knien zusammenkrampft! Einem anderen, stiermäßig starken Gesellen ist die Erregung als Purpurröte in den ungeschlachten Kopf gestiegen, während der ganze übrige Körper wie erstarrt dasitzt. Hier beugt sich einer vor, wie hypnotisirt von den Augen und Worten des Redners; dort scheint ein jüngerer den Moment nicht abwarten zu können, wo er aufspringen und schreien darf. Ganz vorn aber steht mit gespreizten Beinen ein mächtiger Kerl, der den Rock abgeworfen hat und in seinem Oberhemd dreinstarrt wie ein zum Blutvergießen gerüsteter Schlächter. Jeder fühlt dumpf und gewaltig, daß sich da etwas vorbereitet, was zu einer furchtbaren Entladung wird führen müssen. Man glaubt zu sehen, wie alle den Atem anhalten und wie das Schweigen sich herumlagert, einer dicken Wolke vergleichbar, in die nur die Stimme des einen Mannes hineindringt, scharf und schneidig wie ein zerteilendes Schwert, und blutigrot wie eine niederfahrende Flamme. Hier also, im rein geistigen Element, ist doch wiederum jene Konzentration und Stimmung vorhanden, die wir in der künstlerischen Verarbeitung vermissen mußten. Aber darum gerade steht mir Dettmann so hoch, weil bei ihm Form und Inhalt gar nicht zu trennen sind, und weil bei ihm alles zusammenklingt zu starker, ergreifender und doch wolgegliederter Wirkung.



Gedichte in Prosa.

Von

Fritz Mauthner.

I. Der Mensch ohne Uniform.

Zwei große Heere lagerten einander gegenüber. Ein einsamer Mensch nur schloß sich keinem der Führer an; denn er besaß keine Uniform. Aber er befand sich nicht wol in seiner ruhigen Abgeschlossenheit. Bald glaubte er sich hoch über den beiden Heeren; dann fror er und wünschte sich aus der Sonnenhöhe hinab auf die Erde. Bald glaubte er sich tief im Erdinnern warm gebettet und sicher geborgen. Dann aber roch er Grabesmoder und sehnte sich hinauf an das Licht. Gewöhnlich aber schwebte er über den Berggipfeln zur Rechten oder zur Linken der Walstatt und sehnte sich hinab zu einem der Heere, einerlei zu welchem, nur hinab unter Menschen.

Eines Abends ertrug er es nicht länger. Er wanderte hinab und trat unter den Troß, der hinter seinem Heere kochte und tanzte und lachte.

„Die Parole!“ rief man ihm zu.

Er schwieg.

Da hatte eine der lüderlichsten von den Troßdirnen Mitleid mit ihm und rief:

„Rufe nur: Hie Hinz und Blau! Dann gehörst du schon zu uns und kannst lustig sein. Siehst bis jetzt nicht danach aus. Willst du essen? Willst du mit mir gehn? So sag mal: Hie Hinz und Blau!“

Heiser brachte der einsame Mensch hervor:

„Hie Hinz und Blau!“

Dann tanzte er mit der Dirne. Aber er mochte nicht essen und auch nicht mit ihr gehn. Er stahl sich hinweg vom Troß und drang weiter nach vorne vor. Bei jeder Abteilung wurde er nach der Parole gefragt. Immer mühsamer, immer heiserer brachte er es hervor: „Hie Hinz und Blau!“

Er kannte den Hinz gar nicht persönlich. Und Blau war ihm nicht lieber als eine andere Farbe.

So gelangte er bis an die Vorwacht des Heeres. Es war Nacht geworden und das Feld hallte wider von Hinz und Blau. Da schlich sich der einsame Mensch an den Wachen vorüber, um bei dem andern Heere zu bleiben und zu kämpfen.

Als er auf halbem Wege zwischen den beiden Lagern war und nur noch leise den Ruf vernahm: „Hie Hinz und Blau!“ — da drang auch der Kriegsruf des zweiten Heeres herüber:

„Hie Kunz und Rot!“

Der einsame Mensch blieb stehen. Er kannte auch den Kunz nicht persönlich. Und auch Rot war ihm nicht lieber als eine andre Farbe.

Wo er von beiden Lagern gleich weit entfernt war, blieb er stehen; da führte ein Feldrain. Am Feldrain stand ein Holzkreuz. Der einsame Mensch lehnte sich müde an das Kreuz; aber er reckte die beiden Arme aus und legte sie auf das Querholz und wartete die ganze Nacht auf das Ende.

Von beiden Seiten tönten die Schlachtrufe herüber. Von beiden Seiten stiegen Leuchtkugeln auf, die das Lager des Gegners beleuchten, und von beiden Seiten sausten Granaten, welche das friedliche Lager anzünden sollten. Leuchtkugeln und Brandgranaten flogen hoch über dem Kopfe des einsamen Menschen hin. Die beiden Lager waren erhellt von Brand und Feuerwerk. Am Feldrain war das Dunkel. Da schien ihm der Krieg mit Brand und Mord lustig gegen seinen Frieden. Und die ganze Nacht beneidete er die Soldaten um ihre Parole.

Als der Morgen graute, rückten die Heere gegen einander los. Von beiden Seiten wurde er zusammengeschlossen.

Wieder wurde es Abend und man suchte das Feld nach den Gefallenen ab. Die uniformirten Toten beider Heere wurden in eine große Grube geworfen. Sie sahen im Tode alle zornig oder lustig aus oder auch ruhig. Nur einem Toten las man Verzweiflung vom Gesichte ab. Er lag an einem Holzkreuz und trug allein keine Uniform. Er wurde besonders begraben. Unter dem Holzkreuz.



II. Der arme Dichter.

Der arme Dichter stand vor dem Berge, wo die Unsterblichen wohnten. Eine Zahnradbahn führte hinauf, und er wollte sie benützen. Er klopfte an das Schiebefenster des Schalters und rief ganz lustig:

„Ein Billet erster Klasse. Nur hinauf. Kostenpunkt?“

„Tausend Goldkronen Rente,“ sagte der Kassirer grinsend; er hatte das Fenster nur ein bischen gelüftet.

Der arme Dichter lachte. „Tun Sies nicht billiger? Ich will und muß hinauf.“

Dabei hob der arme Dichter das Schiebefenster, so scharf auch der Rand war, steckte den Kopf hindurch und lachte den Beamten an.

„Ja,“ sagte der, „wir nehmen anstatt der Renten auch das Kapital. Lassen Sie uns ihren Kopf für Lebenszeit hier, und wir befördern einstweilen das allerwerteste Uebrige hinauf.“

„Einverst . . . . .“ rief der arme Dichter. Und rasch war das Schiebefenster herabgefallen, und sein Kopf lag sauber abgeschnitten in der Kasse.

Schon am nächsten Tage wurde der Kopf zurechtgemacht, und dem Kegelklub „Gemütlichkeit“ vermietet. Nun schoben Müller und Schulze mit dem Kopf des armen Dichters jeden Sonntag Kegel.

Anfangs tat es ihm weh, weil er noch kleine Ecken hatte. Mit der Zeit aber wurde er rund und immer kugelrunder und hielt es endlich für eine Eigentümlichkeit der Dichter, daß ihre Köpfe auf Erden rollen mußten. Nur daß ihn der Kegeljunge immer so heftig in die Rinne schmiß, und er am Ende mit andern Dichterköpfen im selben Kasten lag, das tat seiner Eitelkeit weh.

Wochentags übten sich an ihm die Jungen; sie klopften mit ihm Nüsse auf, und wenn sie müde waren, warfen sie ihn in den Dreck. Das taten sie aber auch mit den andern Dichterköpfen.

Kurz bevor er im Kegelklub „Gemütlichkeit“ sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum feiern sollte, kriegte er einen Sprung und wurde ausgeschieden. Er hatte sich die 25 Jahre lang das dumpfe Gefühl bewahrt, daß er als Geist nicht bestimmt sei, herunterzurollen sondern hinaufzufahren. Er meldete sich an der Kasse und wurde auf den Berg gebracht.

Oben saßen etwa ein Dutzend Herren in den verschiedensten Trachten vergnügt beisammen. Rings umher standen in ebenso bunten Kostümen weit über tausend Körper ohne Köpfe. Des armen Dichters Augen waren durch das viele Rollen schwach geworden, und es dauerte lange, bevor er sein allerwertestes Uebrige fand. Er erkannte sich endlich an einem abgerissenen Westenknopf.

„Du, Hans“, sagte er trübselig zu sich selbst, „da bin ich endlich. Setz mich mal auf“.

Schon streckte das allerwerteste Uebrige die Hände nach seinem Kopfe aus, da rief eine Stimme:

„Go on, Mr. Goethe! Schon wieder so ein abgeschliffener Plebejer mit einem gesprungenen Schädel“.

Langsam näherte sich Goethe, hob den Kopf und wog ihn hin und her in seiner Rechten.

„Gutes, hartes Holz. Erfreulich gerundet. Hat kein Retourbillet. Der ich vergnügt zu leben wünsche.“

Und gleichmütig lächelnd sauste Goethe die Kegelkugel wieder bergab.



III. Das Spielzeug des Herrgotts.

Der Herrgott ruhte von den Mühen des Vormittags. Die Sonne ging abwärts wie von selber. Der Herrgott ruhte und spielte.

Da drang Geschrei an sein Ohr. Die Engel und die Teufel zankten wieder einmal; es war der alte Streit. Seit fünfmalhunderttausend Jahren zankten Teufel und Engel darüber, was Oben und was Unten sei. Die Engel hatten den Sprachgebrauch eingeführt, den Himmel Oben zu nennen und die Hölle Unten. Ein vernünftiger Grund war wirklich nicht vorhanden und so verlangten die Teufel, die Hölle solle Oben heißen und der Himmel Unten.

In dichten Scharen stürmten die schwarzen Teufel und die goldenen Engel herein und forderten einen Richtspruch des Herrgotts.

Der Herrgott ruhte auf seinem schwebenden Lager zwischen fernglühenden Sonnen und sein Lager hatte keine Schwerkraft; drum hätte er selber nicht sagen können was Oben und was Unten sei. Er sprach also kein Wort und spielte weiter. Sein Spielzeug war eine Art Sanduhr. Des Herrgotts Hand war so groß, daß er einige Sonnensysteme zwischen den Spitzen seines Daumens und Zeigefingers zerreiben konnte, und mit dieser Hand konnte er den schmalen Mittelsteg der Sanduhr gerade noch umfassen. Die Sanduhr bestand aus zwei Glaskegeln von ziemlicher Größe. Der eine Glaskegel war von zarter himmelblauer Farbe, der andere war glühend rot. In der Uhr selbst rannen durch den schmalen Spalt unendliche Welten von dem oberen Glaskegel in den unteren. Darin war die Erde nur ein mitgerissenes Staubteilchen eines Körnchens. Jetzt war der himmelblaue Glaskegel oben und glühendrot rannen die Welten hinter dem Glase des unteren Kegels. Zehntausend Jahre waren eine Stunde in der Sanduhr des Herrgotts. Und wenn die Stunde abgelaufen war, drehte der Herrgott sein Spielzeug um, und der glühendrote Kegel war oben und die Welten rannen hinab in himmelblauem Schein.

Als die Engel und Teufel das stumme Spiel des Herrgotts nicht verstanden, schnellte er sie allesamt mit einer knipsenden Bewegung seines Zeigefingers aus dem Saale hinaus. Sie zankten draußen, und der Herrgott ruhte wieder.

❧

IV. Die Einsamkeit.

Ein blasser Mann war allein; aber das machte ihm nichts. Er saß am Fenster und war allein mit der belebten Straße, mit den Häusern gegenüber, mit den Bücherschränken in seiner Stube, mit der Weinflasche auf dem Tisch und mit der Katze auf dem Teppich. Er blickte hinaus, dann las er wieder und trank, die Katze schnurrte, es war ein behagliches Alleinsein.

Da kam die Dämmerung, und der blasse Mann lehnte sich zurück. Sehnsucht faßte ihn. Wenn doch jemand käme, ein Besuch.

Da schlurfte es die Steintreppen herauf, wie wenn ein nasser Fetzen zerbrochenes Glas scheuert. Und über die Schwelle unter der Tür durch die Ritze floß es herein und kroch heran. Die richtige Einsamkeit. Sie stand und lag und kroch und erhob sich wieder in schlottrigen Maskenkleidern. Eine nasse schwarze Schleppe zog sich so lang hinter ihr her, daß das Ende noch draußen vor der Türschwelle blieb. Wie seine letzte Geliebte auf dem Maskenball war die Einsamkeit gekleidet. Rock und Schleppe von einer vornehmen Frau, das Leibchen von einer Gänsehirtin. Auf dem falschen Haar den Helm von irgend einer toten griechischen Göttin, und durch die Schlitze der Larve blickte es schwarz.

Die Einsamkeit stand vor ihm, fahl und grau. Er wartete darauf, daß sie zu sprechen und zu lachen begann. Aber sie lachte nicht einmal. Nur aus seinen Bücherschränken hörte er das Bohren und Nagen der Würmer. Die Katze fauchte, der Wein roch fade. Die Häuser gegenüber kriegten Risse, und die Menschen auf der Straße jagten wie hungrige Hunde. Man hatte eben die elektrischen Lampen angezündet.

Da sprang der blasse Mann wütend auf und schrie: „Wer bist du?"

Er riß der Einsamkeit die Larve vom Gesicht. Die klebte in seiner Hand. Und hinter der Larve ein schwarzer hohler Raum, hohl und schwarz in dem schlottrigen Maskenkleide.

Die Einsamkeit aber hob die hohlen Arme und umarmte den blassen Mann fest mit eisernen Klammern.

❧

V. Rosenrote Fenster.

Der gute Herzog lebte mit seiner schönen Frau in einem großen Schlosse, das hatte lauter rosenrote Fensterscheiben. Darum glaubte der Herzog, die Welt sei rosenrot. Denn er kam niemals aus dem Schlosse heraus.

Eines Tages las er in seiner rosenroten Zeitung, die Bürger lebten der Meinung, die Welt sei nächtens schwarz, bei Tage aber mitunter blau und meistens grau. Da wurde er zornig und rief seinen Schatzmeister. Der mußte ungeheure Schulhäuser im ganzen Lande bauen, darin waren lauter rosenrote Fensterscheiben.

Nun lernten die Schulkinder wirklich, die Welt sei rosenrot und waren guter Dinge. Wenn sie aber herauskamen aus den Schulhäusern, so erfuhren sie zu ihrem Schrecken, daß die Welt nächtens schwarz war, bei Tage aber mitunter blau und meistens grau. Weil sie nun die Augen an die rosenrote Farbe gewöhnt hatten und weil sie sich über die Fopperei ärgerten, darum erschien ihnen auch der blaue Himmel gräulich.

Der Herzog las in seiner rosenroten Zeitung, daß die Schule die Bürger nicht gebessert hätte. Da ließ er noch zorniger seinen Kriegsfeldherrn kommen und befahl ihm, jeden einzelnen Bürger zu binden, und ihm beide Augen mit Gewalt rosenrot anzustreichen. Das tat weh und die Bürger empörten sich. Sie rotteten sich vor dem Schlosse zusammen und drohten die rosenroten Schloßfenster mit grauen Steinen einzuwerfen. Da erschraken der Kriegsfeldherr und der Schloßkaplan über alle Maßen. „Alles, nur das nicht!" Es gab nämlich eine alte Wahrsagung, daß die Kapelle einstürzen würde, wenn auch nur eines der rosenroten Schloßfenster zerbrochen würde. Lieber sollte alles beim Alten bleiben.

Der gute Herzog aber wollte noch einen Versuch machen. Er berief abermals seinen Schatzmeister und sagte zu ihm:

„Mein lieber Schatzmeister, öffne alle deine Truhen; wir wollen über der Erde einen neuen starken Himmel aus rosenrotem Glase bauen. Dann werden die schlechten Bürger endlich zugeben müssen, daß die Welt rosenrot aussieht".

„Dann wäre sie es sogar, Hoheit", sagte der ehrliche Schatzmeister. „Aber dazu langts nicht."

Und so blieb alles beim Alten.



M. R. Lenz.

Zu seinem hundertsten Todestage.

Von

Richard M. Meyer.

Jakob Michael Reinhold Lenz, dessen tragische Lebensirrfahrt vor nun hundert Jahren ihr Ende fand, ist am 12. Januar 1751 auf dem Pfarrhof Seßwegen in Livland geboren. Die Vertreter des Deutschtums in jenen nördlichsten Kolonien bildeten damals noch immer, ja bilden auch heut noch eine Art Fortsetzung des deutschen Ordens; ihrer Gemeinschaft

und ihrer Pflichten bewust, bilden sie gegen die Bevölkerung fremden Stammes und anderer Religion eine gerüstete Waffenbrüderschaft. In diesem Orden nahm Lenz Vater als ein stattlicher Geistlicher, später sogar als General-Superintendent in Riga eine vornehme Stellung ein; die Familie war stolz auf protestantischen Sinn und bürgerliche Tüchtigkeit. Aber der zweite Sohn des Pastors, schon äußerlich eine zarte und weiche Erscheinung, war zu dem beständigen Wachtdienst, den die bürgerliche Ehrenfestigkeit, die deutsche Gesinnung, die religiöse Form verlangten, nicht gewaffnet. Seine ersten frühreifen Gedichte zwar konnten dem Vater nur gefallen: „Gedanken über den Versöhnungstod Christi" und Verwantes, was der Sohn jeder andern frommen Bürgerfamilie, Goethe etwa, als Knabe nicht viel anders gedichtet hätte. Sechszehnjährig verfiel er in eine Krankheit, die seine Nervosität noch steigerte. Bald darauf tritt er selbständiger als Dichter auf mit einem in schwachen Hexametern verfaßten erbaulichen Lehrgedicht „Die Landplagen". Von den vier apokalyptischen Reitern ausgehend, schildert er in einer Reihe grauser Schreckensgemälde die Verwüstungen, die Hunger und Pest, Feuer und Erdbeben anrichten. Ein Grundzug seiner Poesie ist hier schon sichtbar: die Neigung, Leben und Poesie möglichst eng zusammenzubringen. Er sucht Fälle auf, in denen gewisse Trauerspiele in jedem Hause und auf jeder Straße sich abspielen, wie er später selbst überall Romane und Dramen zu erleben versuchte.

Er studirt in Königsberg, Theologie natürlich, aber ohne allzuviel Frucht; er hört auch Kant und richtet an ihn ein Gratulationsgedicht zur Professur. Statt nun aber heimzukehren, geht er als Hofmeister mit zwei Herren von Kleist, kurländischen Edelleuten, nach Straßburg. Zu diesem Schritt, der über seine Zukunft entschied, mochten bedrängliche Schulden den Anlaß geben; der innere Grund war wol die Sehnsucht, mehr zu sehen, mehr vor allem zu erleben als in der regelmäßigen Laufbahn des livländischen Theologen ihm vergönnt schien.

In Straßburg bildete damals Goethe, der junge, feurige Goethe den Mittelpunkt einer angeregten, strebenden Studentengesellschaft. Auch hier war man auf deutscher Grenzwacht gegen fremdes Wesen; denn das Elsaß fühlte sich damals noch gut deutsch, und die „Altdeutschen" lernten am Münster doppelt altdeutsches Wesen lieben und schätzen. Ende Juni 1771 lernt Lenz den genialsten der Dichterjünglinge kennen. Goethe schildert den neuen Ankömmling im elften Buch von „Dichtung und Wahrheit": „Klein aber nett von Gestalt, ein allerliebstes Köpfchen, dessen zierlicher Form niedliche, etwas abgestumpfte Züge vollkommen entsprachen: blaue Augen, blonde Haare, kurz, ein Persönchen, wie mir unter nordischen Jünglingen von Zeit zu Zeit eins begegnet ist: einen sanften, gleichsam vorsichtigen Schritt, eine angenehme, nicht ganz fließende Sprache und ein Betragen, das, zwischen Zurückhaltung und Schüchternheit sich bewegend, einem jungen Mann gar wol anstand." Das ist nicht das Porträt eines alles umstürzenden und erneuernden Genies, wie Lenz nach der Ansicht seiner neueren Anbeter war. Eine entschieden poetisch begabte Natur, ein lebhafter Sinn für das Bedeutende waren ihm eigen; aber ihm fehlte das Beste: die Kraft der Selbstbestimmung. Mit unwiderstehlicher Macht wies einem Goethe, einem Schiller, einem Lessing und Klopstock die innere Stimme den Weg, den sie zu gehen hätten; Lenz aber verfiel wehrlos der unbedingten Abhängigkeit von zwei großen Namen. Es waren die Goethes und Shakespeares.

„Shakespeare hat euch ganz verdorben", schrieb Herder, der große Erzieher Goethes, an den Autor des Götz. Goethe war ernst und wahrhaft genug, die Worte zu verstehen. Herder selbst hatte ihm Shakespeare gepredigt; der feurige Lehrer der „Originalgenies" erst hatte den Schüler Gellerts und Oesers ganz frei gemacht von den Banden der französischen Konvention und ihn gelehrt, in echter lebendiger Empfindung das Kennzeichen des wahren Dichters zu sehen und nicht in eleganter Korrektheit. Nun aber war Goethe gleich bis an die äußersten Grenzen gegangen, bis zu einer Formlosigkeit, die er im „Götz" selbst später teilweise getilgt, die er nirgends wieder sich gestattet hat. Herder erkannte die Gefahr: sie lag darin, daß Goethe nur die Symptome von Shakespeares Genie nachzuahmen schien, statt daß er an diesem Genie selbst sich zu freier Originaldichtung aufbaute. Die Gefahr war da; Goethe ward durch Herders Warnung und durch seine wunderbare Gabe der Selbstkritik gerettet — aber Lenz ward ihr Opfer. Er sah die wirkliche Welt, seit man ihm die Shakespeares geöffnet hatte, nur noch in den Formen dieser poetischen Welt. Alles dichtete sich ihm nur zu tollen Verwandlungsspielen, zu verwickelten Intrigen, zu rührenden Liebesszenen. Er konnte nichts mehr sehen, wie es war. Und ebenso wie die wirkliche Form der Dinge verschwamm ihm von Stund an die poetische Form. Ein echter Künstler strebt nach Vollendung, nicht ungeduldig, aber beharrlich zum Ziel schauend; einem halben Künstler, der halb Dilettant ist, wird das Schwelgen im Gefühl des Dichtens Selbstzweck. Goethe dichtete, weil er dichten mußte, weil ein bestimmtes Bild von ihm Verwirklichung gebieterisch forderte; Lenz dichtete, weil die Empfindung zu dichten, poetischen Stoff in Händen zu haben ihm wol tat. „Ihm konnte nicht wol werden," urteilt Goethe, „als wenn er sich grenzenlos im Einzelnen verfloß und sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hinspann."

So wirkte die übergewaltige Erscheinung Shakespeares zerstörend auf das junge Talent, das sonst vielleicht in langsamer Ausbildung zu Höherem gelangt wäre. So aber flog Ikaros der Sonne allzu nah und seine Flügel schmolzen und er stürzte unaufhaltsam. Durch die plötzliche Begegnung im Wachstum gehemmt, blieb sein Genius für immer fragmentarisch. Er kann nichts zu Ende denken; er bleibt mitten darin stecken und dreht dann den Faden nach anderer Richtung weiter.

Dazu die zweite Uebermacht: Goethe. Jahrhunderte lang hatte man in Deutschland nicht den Mut gehabt, ein ganzer Dichter zu sein. In „poetischen Nebenstunden" hatten die Canitz und Besser ihre Verse zu machen vorgegeben, etwa wie ein vornehmer Mann zur Unterhaltung Lampenschirme malt oder Stühle schnitzt. Klopstock hatte wieder die Würde des Dichters gerettet. Nun war die Parole ausgegeben: aus dem Herzen selbst, aus dem Leben fließt die echte Dichtung. Für wen galt das, wie für Goethe? All seine Werke sind erlebt; Dichtung und Wahrheit reichen sich bei ihm die Hand als unzertrennliche Geschwister. Eben erst, hier in Straßburg, hat er den wunderbaren Roman mit Friederiken durchlebt — eine Geschichte, einfach wie ein Kinderlied und voll von der unerschöpflichen Poesie zweier liebender Herzen. Lenz ist hingerissen von dem Anblick. Goethe wird sein Idol. Aber wieder: statt an der gleichen Quelle Begeisterung zu schöpfen, an der Natur selbst und dem Leben, versucht er die Krüge leerzutrinken, die Goethe mit dem Wein der Poesie gefüllt. Halb lächerlich, halb rührend wie von jetzt ab Lenz ein Plagiat von Goethes Leben durchlebt. Hebbel hat in Bezug auf Laubes Demetrius einmal gesagt, man könne so wenig eines andern Gedicht zu Ende dichten, wie man eines andern Liebe zu Ende lieben könne: Lenz hat es doch versucht, Goethes sesenheimer Idylle auszuleben und hat sich Friederiken läppisch-keck als Fortsetzer der Liebe Goethes aufdrängen wollen. Er dichtet ihm satirisch-litterarische Parodien und Komödien nach; er muß nach Weimar, um ja Goethes Leben genau nachleben zu können. Nicht grundlos hatte er einen langen Brief an Goethe gerichtet über ihre „Ehe"; er verließ wie das Weib nach dem Bibelspruch Vater und Mutter, um diesem Manne zu folgen.

1774 erscheint sein erstes Originallustspiel: „Der Hofmeister", 1775 „Die Soldaten", 1776 „Die Freunde machen den Philosophen". Daneben zahlreiche Entwürfe, in deren einem — „Die Kleinen" heißt es — sonderbarer Weise ein böser Minister von Bismark eine Hauptrolle spielt. Die Technik ist überall dieselbe: interessante und wichtige Probleme werden aufgegriffen, wie der ihn selbst so nah berührende Streit zwischen Privat- und Schulerziehung, die Stellung des Offiziers zur Gesellschaft. Ein par gut und kräftig gezeichnete Figuren sollen die Problemdichtung durchführen. Aber eh man sichs versieht, ist der Dichter mitten auf der Bühne, schwatzt in seiner Person Reden herein, stellt aus purer Freude an Intrigue ihnen überflüssige Schlingen und freut sich augenscheinlich wie ein Kind, wenn er sich wieder sein gut angelegtes Kunstwerk verdorben hat. So hat er es gerade auch im Leben gemacht. Der „entschiedene Hang zur Intrige, und zwar zur Intrige an sich", den Goethe ihm vorwirft, ist nichts als ein Resultat seiner Auffassung der Welt als eines Theaterspiels; wo er steht, fühlt er sich als Akteur in einer improvisirten commedia dell'arte, fängt an, einen Faden zu spinnen und ist höchlichst erstaunt, wenn die andern nicht mitspielen wollen. Wie bei den Romantikern theoretisch, geht bei ihm

praktisch Bühne und Zuschauerraum unaufhörlich in einander über. Deshalb hat er auch keinen Dichter heftiger angegriffen, als Wieland, dessen weltkluge, über die eigenen Schöpfungen lächelnde Ironie ihm innerlichst entgegen war.

Bald nimmt diese Theaterspielerei eine gefährliche Wendung. Einer seiner Zöglinge hat sich mit einem Frl. Cleophe Fibich verlobt; der jüngere Kleist sucht diese nach des Bruders Abreise für sich zu gewinnen. In dies Drama glaubt der Dichter nun nicht gescheiter eingreifen zu können, als wenn er sich seinerseits in eine Liebe zu Cleophe hineinstimulirt. Er war nun einmal nur dazu geboren, Gefühle anderer zu adoptiren.

So gerät er mit den Kleists auseinander. Die Familie zürnte ihm lange schon. Von neuem klammert er sich an Goethe, als dieser 1775 durch Straßburg kommt. Er fühlt sich verpflichtet, auch Goethes Liebe zu seiner Schwester Cornelie nachzuahmen und ins Schmachtend-Verliebte umzudichten. Endlich, 1776, stürzt er sich nach Weimar, wie die Motte in das brennende Licht. Er ist entzückt; in dem genialen Treiben Karl Augusts und Goethes, in den künstlerischen Festspielen, in der geistreichen Unterhaltung glaubt er sein Ideal von Einheit des Lebens und der Poesie erfüllt zu sehn. Er sucht sich eine Hofdame als Gegenstand poetischen Anschwärmens aus. Welch eine Tiefe des Ernstes hinter der lachenden Außenseite dieses Musenhofs sich barg, mit welcher Hingebung der Herzog und sein Rat an ihrer Selbsterziehung und am Besten des Landes arbeiteten, wie eifrig Wieland an seinen Werken feilte — all das entging seinem oberflächlichen Auge. Eine Zeit lang sieht man halb lächelnd, halb ärgerlich seinem Treiben zu; schließlich wird es zu arg. Man meinte früher, er habe sich dazu hinreißen lassen, der Herzogin gegenüber den Malvolio in die drastische Sprache des jungen Genies zu übersetzen und eine tolle Liebesszene sollte sogar in Tassos Umarmung der Prinzessin sich wiederspiegeln. Mit mehr Recht nimmt man jetzt an, der Arme habe sich damit begnügt, bei Hofe die Rolle eines shakespeareschen Narren zu spielen, und ein gar zu gröblicher Versuch, das Leben besonders Goethes und der Frau von Stein zu satirisiren, habe ihm den Hals gebrochen. Wie konnten die Männer, die mit ernstem Idealismus an dem hohen Kunstwerk ihrer Lebensführung arbeiteten, sich die täppischen Improvisationen dieses „seltsamsten und indefinibelsten Individuums“ auf die Dauer gefallen lassen? Er mußte fort. Landesverwiesen geht er nach Emmendingen zu Goethes Schwager Schlosser. Seine Zerrüttung kommt zu immer deutlicherem Ausdruck. Seitdem ihm in Goethe das beständige Vorbild fehlte, das er, freilich stets unglücklich, nachgeahmt hatte, ist er völlig haltlos; denn ganz hatte er es versäumt, in seiner weichen Seele einen festen Kern auszubilden. Was konnte dem Feind des Alltagslebens der biedere Philister Schlosser sein? Er irrt umher, in der Schweiz, in Emmendingen. Im November 1777 kommt es zum ersten Wahnsinnsanfall. Christoph Kauffmann, der Held von Goethes „Satyros“, schleppt ihn zurück nach dem Elsaß. Seinen Aufenthalt in dem wüsten Steinthal bei dem trefflichen hochverdienten Pfarrer Oberlin schildert ein glänzendes Novellenfragment des früh verstorbenen Dichters Georg Büchner, von seinen Verehrern sogar über dem viel geringeren Drama „Dantons Tod“ vergessen. Wie sonst die Poesie, sucht er nun das Wunder selbst in das Leben herabzuzaubern, versucht ein totes Kind lebendig zu beten; in helleren Momenten schreibt er wirre Gedichte. Dann wird er stiller und stiller.

Endlich 1779 holt sein Bruder ihn nach der Heimat zurück. Ein gebrochener Mann kehrt heim in eine Familie, die ihm innerlichst fremd geworden war. Ohne Verständnis, ohne Verzeihung stand man ihm kalt und lieblos gegenüber. Mancherlei versucht er noch; in Dorpat, in Petersburg, in Moskau giebt er Unterricht, spinnt Projekte und zettelt Liebesabenteuer an. Jene Projektensucht insbesondere, die der großen russischen Regentin überstürzende Neuerungen auch in Herder erweckt und großgezogen hatte, wird bei ihm, gänzlich im Blauen schwebend, die letzte Form des Dichtens, des phantastischen Umträumens der Wirklichkeit. Einsam, in Hypochondrie sich verzehrend, von Fremden unterstützt, lebt er ein Schattenleben dahin; die Wirklichkeit ging ihrem Verächter verloren. Am 23. oder 24. Mai 1792 ist er gestorben.

Lenz ist erst durch Goethes Autobiographie wieder erweckt worden. Dann hat Tieck, dem die romantischen Züge zusagen mußten, 1828 seine Werke schlecht herausgegeben. Uebereifrige Verteidiger sind gefolgt und haben zum Teil seine eigene Methode fortgesetzt, Leben und Roman als eins anzusehen. Endlich ist durch die beiden berliner Vertreter der Litteraturgeschichte, Erich Schmidt und Karl Weinhold, seine Lebensgeschichte von eigenen und fremden Erdichtungen frei dargestellt worden; Weinholds trefflicher kurzer Lebensabriß vor seiner Ausgabe der Gedichte liegt unserer Skizze zu Grunde. — An Versuchen, Lenz zum poetischen Helden zu steigern, hat es auch fernerhin in der Litteraturgeschichte nicht gefehlt. Eifriger aber noch als goethefeindliche Litterarhistoriker haben goethehassende Dichter und Dichterlinge an seiner Verherrlichung gearbeitet. Gerade wegen seiner ewigen Unreife ward Lenz zum Heros derer, die mit sich viel zu zufrieden sind, um noch etwas zulernen zu wollen; gerade wegen seiner Zerfahrenheiten ward er der Abgott derer, die an ihre Lebenshaltung ernste Arbeit nicht anzuwenden gewillt sind. Grisebach hat den Ton angegeben, Karl Bleibtreu hat den „echten Dichter“ gegen die „kalte Exzellenz“ Goethe ausgespielt, alle die sind gefolgt, die in jedem Dichter, der durch Mißgeschick oder eigene Schuld scheiterte, eine Rechtfertigung eigener Unbrauchbarkeit sehen. Wer war wol mehr Dichter, Goethe, dem jedes Erlebnis von selbst zum echten Kunstwerk ward, oder Lenz, der jedes durch Schrauben und Zerren zum Märchen umzubilden suchte? Für Goethe war auch das Leben nur ein Stoff, der künstlerisch beherrscht werden mußte; Lenz verstand auch die geringste Kleinigkeit nicht zu beherrschen. Wir bedauern diesen armen „Narren des Glücks“, wie Hamlet sich selbst nennt, dem seine Begabung, seine Begegnung mit Goethe, seine Uebersiedelung nach Weimar — alles, was andern ein Segen geworden wäre, zum Verhängnis ward; als Zeugnis für poetische Größe aber reicht die bürgerliche Untauglichkeit noch nicht aus. Er war eine reich begabte Natur, lyrische Klänge von zartestem Ton sind ihm gelungen und kräftige dramatische Skizzen; er ging daran zu Grunde, daß er, statt ganz Lenz zu sein, immer ein zweiter Goethe sein wollte.

So liegt etwas wie Ironie darin, daß der Dichter gerade, der nicht nur in der Poesie sondern im Leben selbst der unterwürfigste Nachahmer Goethes war, gegen Goethe zum poetischen Gegenpapst ausgespielt werden soll. Es liegt eine wehmütige Ironie auch darin, daß die neuesten Originalgenies ihn neben Bürger und Grabbe zu Profeten erklären. Vorläufer war er — damals schon vertrat er den jetzt so häufigen Typus derer, die vor lauter Naturalismus die Natur und vor lauter Bedürfnis nach Poesie die Poesie nicht sehen. In langer Reihe zeichnet die modernste Dichtung problematische Naturen, denen das Leben nie poetisch genug ist und denen die Poesie nie lebendig wird. Des Dänen Jakobsen „Niels Lyhne“ ist die genialste Zeichnung dieser Art. Ein Typus derselben Gattung war Lenz. In der Blütezeit unserer Dichtung war er der erste Epigone, der erste, der nur aus zweiter Hand empfand und dichtete. Darin liegt seine gröste Bedeutung: der unglückliche verirrte Dichter ist eine warnende Gestalt für alle Zeiten geworden. —

Sein letzter Wunsch hat sich erfüllt. In einem rechten Epigonengedicht voll verzagter Anrufung großer Namen schließt er seine Klagen mit den Worten:

Und du, mein Genius, wenn Gott mich würdig hielt,
Einen mir zum Geleit zu geben,
Schütze, treuer Gefährte des Lebens,
Schütze mein einsames Grab,
Daß kein Blick aus dem Reiche der Seligen,
Von Shakespeares brennendem Auge,
Oder dem düster leuchtenden Auge Ossians,
Oder dem rotblickenden Auge Homers,
Sich auf dasselbe verirre,
Damit sich meine Asche im Grabe nicht empöre,
Für Scham, daß auch ich einst wagte zu dichten!

Wie charakteristisch, daß der ewig Aufgeregte selbst Shakespeares ruhig-ernstes Auge in ein „brennendes“ umdichtet! — Aber das grausame Schicksal erfüllte ihm als ersten Wunsch den letzten. Sein Grab ist unbekannt. Aber rührende Gedichte, bis jetzt geheim gehalten, sind vor kurzem wie aus seinem Grabe hervorgesprossen und ihre Veröffentlichung hat dem unglücklichen Nachbar Goethes einen posthumen Lorbeerkranz geschaffen, der den milden Augen der Nachwelt die Unruhe dieses früh zerrütteten Gehirns gnädig verdeckt.



Tolstoj, seine Widersacher und die Hungersnot.

Moskau, 14. Mai.

In den letzten Monaten ist die europäische Presse voll von Nachrichten über die russische Hungersnot gewesen, und besonders lebhaft beschäftigte man sich mit der Rolle, die Leo Tolstoj in dieser großen Kalamität seines Vaterlandes spielte. Im weiteren Verlauf der Nachrichten teilte man mit, daß die russische Regierung daran denke, Tolstoj zu maßregeln. Die Moskauer Zeitung Katkowschen Angedenkens, so hieß es, habe ihn der freundlichen Fürsorge der Verwaltungsbehörde empfohlen, d. h. denunzirt. Darauf meldeten einige vielgelesene Sensationsblätter, daß die russische Regierung unter dem Antriebe des finstern Pobedonoszew der tückischen Anregung der Moskauerin folgegeleistet hätte. Einige von Tolstojs Verehrern in Europa schienen höchlichst besorgt und setzten allerlei abenteuerliche Rettungsprojekte in die Welt. Manche gaben vor, zu glauben, daß der russische Apostel an Händen und Füßen gefesselt auf ein Prokrustesbett gestreckt sei. Andere meinten, man hätte ihn in ein widriges Gefängnis geworfen von der Art derer, die Kennan und E. B. Lanin beschrieben haben. Wiederum andere Nachrichten meldeten, er sei nach Sibirien transportirt worden; und hinterher, daß der Transport nach Sibirien vorläufig noch aufgeschoben sei, daß aber Tolstoj in einem Raum seines eigenen Hauses eingeschlossen gehalten und dort von blutdürstigen Kosaken bewacht würde. Dieser ganze Rattenkönig von beunruhigenden Gerüchten wurde vom Standard verschuldet. Der Standard ist eine der ehemals wolunterrichteten englischen Zeitungen, deren Korrespondenten im Auslande seit einem Jahrzehnt durch Unwissenheit und das unentwegte Erfinden von Tartarennachrichten die englische Presse berüchtigt gemacht haben. Alle die Nachrichten über Tolstojs Maßregelung sind auf die Meldung des Moskauer Korrespondenten des Standard zurückzuführen, der einen Roman à la Casanova erfunden hatte. Graf Tolstoj, so schrieb er seinem Blatte, ist zwar nicht festgenommen, sondern nur auf seine Güter verbannt worden, doch genügt dieses, um jeden ferneren Verkehr zwischen ihm und seinen Freunden in Moskau unmöglich zu machen, wo er sich in letzter Zeit hin und wieder in der malerischen Tracht eines Muschik sehen ließ. In diesem ganzen Bericht liegt auch nicht ein Körnchen Wahrheit. Ueber den tatsächlichen Sachverhalt hätte sich der Korrespondent des Standard, dessen Meldungen durch die ganze europäische und amerikanische Presse liefen, die deutsche nicht ausgeschlossen, wie jeder beliebige andere mit leichter Mühe unterrichten können; er hätte nur nötig gehabt, einen halben Rubel für einen Iswoschtschik auszugeben und nach dem Hause der Gräfin im Dolgokhamownitscheskoi Pereulok zu fahren, um sich dort an der einzig sicheren Quelle zu erkundigen, ob an den sensationellen Neuigkeiten, die er in Umlauf zu bringen beabsichtigte, auch nur ein Fünkchen Wahrheit wäre.

Vor kurzer Zeit stattete ich selbst dem Grafen einen kurzen Besuch ab, in dem Dörfchen Biegitschewka, das, obwol der Karte nach ziemlich nahe bei Moskau gelegen, doch vier und zwanzig Stunden davon entfernt ist, und zwar bei der schnellsten Beförderungsart, die möglich ist, nämlich, bis auf 35 Werst, den ganzen Weg per Eisenbahn.

Ich fand den Grafen in ausgezeichneter Gesundheit, und sah, wie er die ganzen Tage und halben Nächte mit der Hingabe und dem Eifer eines kräftigen Jünglings arbeitete. Allmorgendlich zwischen acht und neun Uhr war sein Vorzimmer gedrängt voll von einer Menge Weiber und Männer aus den umliegenden Dörfern, die alle in ehrfurchtsvollem Schweigen, manche sogar in demütiger Haltung auf das Erscheinen des Grafen warteten, wie das ohnmächtige Volk von Jerusalem auf das herabkommen des Messias. Die Leiden und Klagen dieser Leute sind ebenso mannigfach wie ihre Namen und ihr Alter, und nur sehr wenige unter ihnen haben eine Ahnung davon, wo die Woltätigkeit zu Ende ist, und die Allmacht beginnt. Einige wollen in ihrem Heim den Frieden hergestellt haben, andere Holz zum Feuer, Futter für ihr Vieh, Rache an ihren Feinden, Ueberröcke oder Väter für ihre zerlumpten Kinder. Trotz des ausdrücklichen Entschlusses des Grafen, die dringenden Leiden dieser guten Leute nur in den Suppenküchen, welche er täglich besucht, zu befriedigen, drängt sich die Menge doch immer von neuem in sein Vorzimmer. Oft fährt er auch zu entfernten Dörfern hinüber, um neue Suppenküchen zu eröffnen. Und anstatt dann am Schluß seines Tagewerkes der wolverdienten Ruhe zu genießen, sitzt er noch bis lange nach Mitternacht über seinen Artikeln und Erzählungen, von denen gar viele erst tüchtig von der Zeit durchgereift sein werden, bevor sie endlich das Tageslicht erblicken.

Man hat viel von einer Sekte gesprochen, selbst geschrieben, die Tolstoj gebildet haben soll. Davon kann keine Rede sein. Es existirt allerdings so etwas, wie eine Art „Glaubensbekenntnis", das die Anhänger Tolstojs auf dem platten Lande Rußlands angenommen haben. Aber darin ist nichts enthalten, was eine Sekte bilden könnte. Auch rührt es nicht von Tolstoj, sondern von einem seiner Apostel her.

„Die Grundlagen des Glaubens, den wir predigen, sind allen Menschen gleichmäßig zu eigen," heißt es darin, „weil die tiefinnerste Natur der menschlichen Seele christlich ist. Unser religiöser Glaube wird durch unsere persönlichen Eigenschaften geformt. Das Glaubensbekenntnis der Freunde, die unsere Vereinigung bilden, lautet kurz wie folgt: Liebet die Brüder! Wir erachten es als unsere Pflicht, unser Leben damit zu verbringen, daß wir überall um uns herum den Samen der Tugend säen und Werke der Liebe vollführen, und wir wollen diese unsere Pflicht soweit ausdehnen, daß wir, wenn es sein muß, unser Leben für unsere Brüder hergeben. Und unsere Brüder sind alle die, die in irgend welcher Beziehung zu uns stehen, gleichgiltig welchen Glaubens, welcher Nationalität, welchen Geschlechts und welchen Alters, und ohne Rücksicht auf jene anderen künstlichen Grenzen und Klassifizirungen, welche die öffentliche Meinung, die herkömmlichen Autoritäten und die Gewohnheit zwischen ihnen errichtet haben. Unter Werken der Tugend verstehen wir jede Linderung menschlichen Elends — gleichviel ob physisch oder moralisch — jede Hilfeleistung, die den Schwerbeladenen zu Teil wird und die Verbreitung jenes Lichtes der Vernunft, das unseren eigenen Lebensweg erleuchtet. Wir wollen uns von keiner irgend wie gearteten Konvention, sei sie kirchlicher, staatlicher oder gesellschaftlicher Natur, in unserem Bestreben beeinträchtigen lassen, weil alle solche äußerlichen Zeremonien und Vorurteile, an sich völlig bedeutungslos, im günstigsten Falle nur dazu dienen, das Licht, das das Leben verständlich macht, zu verdüstern. Zweifellos geschieht es öfters, daß derartige Riten und Gebräuche das aufgeschreckte Gewissen auf einige Zeit beruhigen und ihm gewisse Befriedigung gewähren (obwol die fraglichen Tatsachen absolut wertlos sind) und gleichsam die Götter, die über die begangenen Sünden zürnen, beschwichtigen. Wir aber versagen unserem Gewissen solche aus Zeremonien erwachsende Befriedigung und verurteilen es dazu, die folternden Gewissensbisse über unsere Sünden zu ertragen, bis daß es durch Reue gereinigt und zur Tugend neugeboren ist. Wir richten weder, noch nehmen wir die Gesetze in Anspruch, denn es ist unsere Pflicht, dem, der unsere rechte Wange schlägt,

auch noch die linke hinzureichen, und für Böses, das wir empfangen, Gutes zu geben. Wenn einer unserer Brüder ein Verbrechen begeht, so wird ihn sein Gewissen unerbittlicher und gerechter quälen als der Urteilsspruch eines Richters oder die Vollstreckung des Urteils durch den Henker es vermöchten. Wir erkennen keinerlei Unterwürfigkeit gegen menschliche Satzungen an, denn der Zar, dem wir gehorchen, ist Gott selber, der in uns lebt, und unser Leben so lange leitet, wie wir ihn lieben und seinen Befehlen gehorchen. Indem wir jede Verpflichtung gegen die Regierung zurückweisen, opfern wir freiwillig alle unsere Rechte auf Ehren, Stellungen, Aemter und andere Privilegien. Aber obwol wir es verweigern, weltliche Regierungen anzuerkennen, werden wir hierzu von keinerlei Abneigung gegen die Regierenden selbst geleitet; denn wir lieben auch diese als unsere Brüder, und sind stets bereit, ihnen zu jeder Zeit und an jedem Ort nach unseren besten Kräften zu dienen, wobei wir weder Körper noch Seele schonen wollen, außer wenn sie darauf beständen, daß wir Dinge tun, die dem Willen Gottes zuwider wären. Das Opfer unserer sozialen Rechte setzt uns notwendigerweise herunter auf die Stufe von Handwerkern, ungeübten Arbeitern und Ackerbauern. Auch gehört uns nicht der Boden, den wir pflügen, zu eigen, denn Besitz kann nur mittels Gewalt erzwungen werden, und die Gewalt ist der gerade Gegensatz des Gesetzes der Liebe — und dies Gesetz ist das Gebot Gottes, das in unseren Herzen lebt. Daher arbeiten wir da, wo es uns gestattet ist, und benutzen den Boden, den wir pflügen, und die Instrumente, mit denen wir es tun, so lange man sie uns nicht fortnimmt. Jagt man uns hinweg von einer Stelle, so gehen wir sofort nach einer anderen. Da wir es fühlen, daß das einzige Ziel, der einzige Zweck im Leben der Dienst Gottes und der Menschen ist, so wissen wir auch, daß ein lasterhafter Mensch dieses Ziel nicht erreichen kann, da es ihm unmöglich ist, gute Werke zu vollführen, ebensowenig wie ein vergifteter Brunnen reines und gesundes Wasser geben kann. Hieraus folgt, daß Selbstzucht unentbehrlich ist, um das Hauptziel des menschlichen Lebens zu erreichen. Und es ist unsere tiefgewurzelte Ueberzeugung, daß, wenn wir selbst ein wenig besser werden als wir waren, das Gute, das wir an andern und an uns selber tun, ebenfalls dadurch noch bedeutend besser wird. Und weiter: diese Selbstverbesserung führt zu körperlicher sowie seelischer Reinheit; und so lange wir nur wahrhafte Sehnsucht nach dieser Reinheit empfinden, übt die Versuchung keinen Reiz auf uns aus, zertreten wir unseren Stolz und beugen uns in Demut. Und die denkbar vorteilhafteste Art, unsere Kräfte anzuwenden, ist ohne allen Zweifel sich unter diesen Bedingungen mit Werken der Barmherzigkeit zu beschäftigen. Reinheit, Demut und Liebe bilden die dreifache Basis unseres Lebens — sind die drei Gestaltungen unserer Dreieinigkeit. Wir legen ein sehr großes Gewicht auf die geistige Freiheit und weigern uns entschieden, dem Drange nach Wahrheit irgend welche Grenzen zu ziehen. Aus diesem Grunde kann es auch geschehen, daß das Glaubensbekenntnis, das wir heute ablegen, bedeutend anders lautet als unser gestriges, ebenso sehr sich von unserem morgigen unterscheiden kann, denn der Geist ist des gleichen Wachstums fähig wie der Körper. Der Weg aber auf den wir wandeln bleibt stets der gleiche, unveränderlich und ewig, so wie Christus selbst ihn uns gewiesen hat. Und im Namen dieser geistigen Freiheit weigern wir uns auch, uns durch unseren Eid irgend welcher kirchlichen Disziplin zu unterwerfen, irgend ein Symbol des Glaubens anzunehmen oder die Riten und Vorschriften irgend einer Sekte gutzuheißen, da der Sektengeist uns eben so fremd ist wie der der von der Regierung eingesetzten Kirche. Für uns ist der Begriff einer Kirche oder einer Glaubensgemeinde in den Worten des Heilands enthalten: Wenn zwei oder drei in meinem Namen beisammen sind, so bin ich unter ihnen. Das ist unser Glaube, das ist unsere Hoffnung. Wenn die Welt uns haßt, so trösten wir uns mit dem Bewußtsein, daß sie lange vor uns auch ihn gehaßt hat. Gehörten wir zu der Welt, so hätte die Welt uns als ihre Mitglieder geliebt; da wir aber nicht zu der Welt gehören, da Er uns aus ihr ausgewählt hat, so hasset uns die Welt. In der Welt sollt ihr Trübsal haben, sagte Christus, aber seid nur guten Muts, ich habe die Welt überwunden. Fürchte nichts, du kleine Herde, denn eures Vaters Wille ist es, euch das Himmelreich zu geben.

Es fehlt in Rußland nicht an Schriften, die die Bestrebungen Tolstojs und seiner Anhänger lästern und ihre Worte wie ihre Handlungen verleumden. So ist erst neulich ein Band mit Pamphleten herausgekommen, der das Imprimatur des Censors erhalten hat. Selbst in Novellen bekämpft man Tolstojs neues Evangelium, das übrigens kein anderes als das alte ist, in urchristlicher Reinheit. Eine dieser Novellen ist „Das neue Leben" betitelt und sein Verfasser, ein gewisser Jassinsky schmeichelt sich, Tolstoj und den Tolstojanismus vernichtet zu haben. Das Ding ist nichts anders als eine plumpe Karrikatur des Grafen, seiner Lehre und seiner Anhänger. Der verehrte Herr hatte den Triumph, daß ein armseliger Professor in Kiew, den er in einer seiner Novellen blosgestellt hatte, sich aus Verzweiflung darüber das Leben nahm. Er meint nun, mit einer Erscheinung, wie der Tolstojs, gleich leichtes Spiel zu haben. Er macht ihn zum Helden seines Elaborats und zeigt diesen Helden dem unehrerbietigen Publikum mit einer Menge von Fehlern und Lastern behaftet, die sich unter dem Anschein von Tugend und Gelahrtheit verbergen. Dieser Herr Jassinsky macht damit den Eindruck eines Affen, der mit einem Götterbilde seine Mätzchen treibt. Nicht ganz so dumm sind seine Anzüglichkeiten gegen die sogenannten Tolstojaner. Er übertreibt übrigens ihre Zahl; es giebt z. B. in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika mehr Anhänger des Tolstojschen Apostolats als in Rußland. Unter den letzteren aber befinden sich auch sehr zweifelhafte Elemente, die Jassinsky wohl herauszufinden gewußt hat. Außer den ehrlichen und aufrichtigen Anhängern des Grafen, die den Behaglichkeiten des zivilisirten Lebens gern entsagen und die Lehren ihres Herrn und Meisters auszuüben sich anstreben, giebt es eine ganze Menschenklasse, die, mit sich selber und ihrer Umgebung unzufrieden, gerne mit jedem neuen Winde einer religiösen Bewegung segeln. — Nachdem sie eine kurze Zeit hindurch sich haben vorwärts treiben lassen, überfällt sie eine gelangweilte Müdigkeit, bis sie ihre Segel von neuem aufspannen und sich von einem neuen Winde in einer neuen Richtung weiter treiben lassen können. Viele von diesen Anregungsbedürftigen grübelten sich in die „Kreutzer-Sonate", in das Evangelium der Handarbeit, in die Lehre der Widerstandslosigkeit gegen das Böse hinein, sie schaarten sich um das neue Banner mit dem erhabenen Bewußtsein, daß sie von jeher von der Vorsehung dazu bestimmt waren, diesen heiligen Kampf zu kämpfen, liefen aber wenige Monate später, als der eigentliche Kampf begann, der Sache überdrüssig, davon, indem sie gegen ihre Waffenbrüder Verwünschungen und Verleumdungen ausstießen. So erfüllt ein ernüchterter Enthusiast jetzt seine göttliche Mission dadurch, indem er über die Anhänger Tolstojs Spottgedichte verfaßt, ein anderer dadurch, daß er den Grafen selbst öffentlich lächerlich zu

machen versucht, u. s. w. Wenn Jassinsky nur derartige Haltlose und Ueberläufer im Auge gehabt hätte, als er seine Geschichte verfaßte, so könnte man allenfalls die Idee anerkennen, wenn auch die Behandlung nicht weniger unwürdig bliebe.

Alyzin ist der Name seines Helden, ein geigender Dilettant, von jenem wenig Vertrauen erweckenden Typus des Truchatschewsky in der Kreuzer-Sonate. Auch er hat, als er die neue Heilsbotschaft hört, das Gefühl, von den anderen Menschen entrückt, und auserwählt zu sein zu einem höheren Seelenleben, welches hauptsächlich daraus besteht, das Land als Ackerknecht zu pflügen, sich in scheußliche dickwulstige Kleider zu hüllen, sehr sparsam zu sein im Gebrauch von Seife, Haarbürsten und Taschentüchern, und überhaupt seine Bedürfnisse auf das allergeringste Maß zu beschränken. Er beginnt die Jagd nach diesen neuen Idealen damit, daß er seine Geige zerschlägt, sich von seinen bisherigen Freunden abwendet, die Behaglichkeiten der Kultur verschmäht und hinter sein ganzes bisheriges Leben einen dicken Strich macht. Hierauf befindet er sich der langweiligen, ordinären Prosa des russischen Dorflebens gegenüber, und da er das heilige Feuer, das nun herniederkommen soll, um sein Opfer zu schüren, vermißt, so kühlt sich auch sein Enthusiasmus bedenklich ab. Bald jedoch ist er wieder er selbst; und fest entschlossen, sich selber keine Möglichkeit eines etwaigen Rückzuges frei zu lassen, beschließt er, die Hand, die er der Arbeit, und das Herz, das er Gott geweiht hat, einem Landmädchen zu schenken, die, zu ihrem eigenen Glück, gescheit genug ist, beides zurückzuweisen. Diese seine Enttäuschungen versetzen ihn in so tiefe Melancholie, daß die Zauberklänge von Davids Harfe oder von Paganinis Geige dazu gehörten, um sie zu zerstreuen, und als e rnach langer Zeit endlich wieder zur Besinnung kommt, findet er zu seinem eigenen Ekel, daß die „Auferstehung seines Herzens" von ihrer Vollendung noch eben so weit entfernt ist, wie zuvor. Nun aber hat er sein neues Leben schon gerade lange genug geführt, um einen bedenklichen Appetit nach dem alten zu verspüren, und mit schmachtender Sehnsucht nach den Fleischtöpfen Aegyptens wendet er sich den Tröstungen eines russischen Popen zu, namens Bessarion, der für ihn betet, ihm predigt, und das Wunder bewirkt, ihn zu der wahren Glaubenslehre zurückzuführen, was er als eine Schuld acceptirt, die der Himmel ihm für seine einer guten Sache geweihten Arbeit zahlt. Er kehrt zurück zum orthodoxen Glauben, zurück zu dem Hause seines Vaters, befiehlt das fette Kalb zu schlachten und zu braten, und greift fröhlich wieder zur Geige und zum Bogen.

Eine andere Geschichte „Hinter die Wahrheit", viel pikanter und realistischer, erschien in der Form von drei Briefen an einen Freund in dem Februar-Heft des „Russischen Boten", unterschrieben mit dem wolklingenden Namen: J. L. Schtscheglow, der einem Schriftsteller angehört, dessen plötzlicher Uebertritt zu der strengen Lehre Leo Tolstojs in Petersburg vor zwei Jahren viel Aufsehen erregte. Dieser Herr hatte damals die Gewohnheit, der kleinen Gemeinde von Tolstojisten täglich einen Besuch abzustatten; der Vorsteher dieser Gemeinde war damals ein liebenswürdiger, ehemaliger Aristokrat, dessen der Sache dargebrachten Opfer in den Herzen seiner weltlichen Freunde viel schmerzliches Staunen hervorgerufen hatten; die aber an seiner Aufrichtigkeit und wahrer Liebe zur Sache weder bei Freund noch bei Feind auch nur den leisesten Zweifel aufkommen ließen. Dieser eifrige Apostel öffnete Herrn Schtscheglow weit seine Türen, dieser schlüpfte schüchtern hinein, warf verstohlene Blicke auf die Einrichtung und die Brüder, bewunderte die einfache Lebensweise derselben, versprach sofort sich ihnen anzuschließen und das gleiche zu tun, und bat nur um Erlaubnis, seine schönen eben vom Schneider gefertigten Kleider und seine Lackelederstiefel erst auftragen zu dürfen, bevor er die Bauernbluse und Ackerknechtstiefel anlegte.

Nachdem er das Vertrauen der Brüder und Schwestern gewonnen hatte, die entzückt davon waren, einen begabten Schriftsteller in ihrer Mitte zu haben, ging er hin und zeichnete sie in seiner Schrift mit den böswilligsten Strichen, die denkbar waren. Ihre nüchterne, von Kunst und Kultur entblößte Lebensweise erscheint ihm viehisch, und wo ihm die Wirklichkeit zu zahm zu sein scheint, da läßt er die Fantasie für das Gedächtnis eintreten. Dennoch enthält die Geschichte Tatsachen und Schilderungen genug, die glaubhaft erscheinen und dem Leser eine ziemlich genaue Vorstellung von der äußeren Hülle des Tolstojismus geben — einer Schale, die ebensowol einen Kieselstein enthalten kann wie einen Edelstein — und mehr als genug davon, um sich auch ein ziemlich genaues Bild der Persönlichkeit und des Charakters des Verfassers zu machen. Etwas Niedrigeres und Gemeineres als diese feige Denunziation seiner nur allzu vertrauensseligen Freunde, die überdies noch mit einer Verdächtigung der Ehre einer Frau verknüpft ist, ein jämmerlicheres Attentat eines Mannes, der sich rühmt, ein Verteidiger der Kultur zu sein, findet sich in den Annalen der gesamten Litteratur wol schwerlich wieder. Eine solche Mixtur von Verräterei, Scheinheiligkeit und Sinnenkitzel, wie diese Geschichte des Herrn Schtscheglow, ist einzig. Wenn dies nun aber ein vereinzelter Fall seiner Art wäre, so würde selbst seine abnorme Schändlichkeit kaum eine vorübergehende Beachtung verdienen. Aber leider sind solche Preßerzeugnisse nicht selten. Ist es doch schon traurig genug, daß Schtscheglows Machwerk in der angesehensten und verbreitetsten konservativen Monatsschrift Rußlands, dem „Russischen Boten" (den Katkow bis ans Ende seiner Tage herausgab) erscheinen konnte!

Daß die Widersacher Tolstojs aus seiner Tätigkeit während der Hungersnot Material gegen ihn schmieden, ist nur zu begreiflich. Man macht ihn für die gesamte „Hungersnot-Litteratur" verantwortlich, die binnen kurzer Zeit aufgeschossen ist, und die in der Tat hier und da Angriffspunkte darbietet. „Hilfe den Hungrigen" ist der Titel von mindestens einem halben Dutzend Bänden von Schreckensschilderungen. Die Artikel, Geschichten und Gedichte, die hierin vereinigt sind, haben einen so grausigen und dabei unlitterarischen Charakter an sich, daß sie meist mit der Hintertreppenlitteratur anderer Völker auf eine Stufe künstlerischer Höhe gestellt werden müssen. Wenn sie auf die Hungernden eine Einwirkung ausüben, so kann es nur der sein, ihnen allen Appetit zu nehmen und einen Ekel gegen die ihnen dargereichten Speisen einzuflößen. Selbst Tolstojs eigener Beitrag „Emilian" gehört zum Schwächsten, was je aus des großen Schriftstellers Feder geflossen ist.

Tolstoj hat bekanntlich abgeleugnet, daß er die Veröffentlichung der mit seinem Namen gezeichneten Artikel über die Hungersnot im Daily Telegraph veranlaßt hat. Nach seiner Erklärung ist die Publikation des Daily Telegraph eine Leistung des Herrn Dillon, des moskauer Korrespondenten des englischen Blattes, dem Tolstoj oder seine Gattin seinen für ein russisches Blatt bestimmten Artikel übergeben hatte, wie ihn jeder erhalten konnte, der darum bat. Wenn Dillon behauptet, er habe von Graf oder Gräfin Tolstoj eine Erlaubnis zur Uebersetzung der Artikel erhalten, so ist daran nicht zu zweifeln, insofern, als Tolstoj sich des geistigen und materiellen Eigen-

tumsrechtes aller seiner Schriften sofort entäußert, sowie er sie vollendet hat und das Uebersetzungsrecht aller seiner Werke in allen Sprachen jedem, der es wünscht, frei giebt. Nur kann sich der Graf dann nicht für die Zuverlässigkeit der Uebersetzung verbürgen, noch irgend eine Verantwortung übernehmen für den Ort oder die Zeit, da solche Uebersetzungen erscheinen. Der Daily Telegraph und sein Korrespondent waren somit im schweren Unrecht, als sie Tolstoj, genau besehen, keines geringeren Vergehens als der Doppelzüngigkeit beschuldigten. Es bedurfte für den Kenner des Tolstojschen Ideenkreises und seiner Ausdrucksweise keiner besonderen Erklärung des Grafen, um zu wissen, daß die Publikation des Daily Telegraph eine höchst untolstojmäßige anglisirende Färbung hatte; aber eben so wenig bedurfte es eines Beweises dafür, daß der Publikation des Daily Telegraph ein echtes tolstojsches Werk zu Grunde gelegen hat. Man nehme z. B. folgende höchst markante Stellen:

„Voltaire sagt irgendwo, wenn man durch einen Druck auf einen Knopf in Paris einen Mandarinen in China töten könnte, so würde man nicht viele Pariser finden, die auf dieses Vergnügen verzichten möchten. Warum die Wahrheit verbergen? Wenn man ebenso durch einen Druck auf einen Knopf in Moskau oder Petersburg einen Muschik in Mamadysch oder Zarewokschajsk töten könnte, ohne daß jemand es wüßte, so glaube ich nicht, daß es viele Personen in unserer sozialen Klasse gäbe, die es nicht täten.“

„Wenn ich das sage, so tue ich es nicht, um unangenehm zu werden gegen meine reichen Landsleute, zu denen ich ja auch gehöre, sondern weil es die Wahrheit ist.“ —

„Ein Tschinownik (der Beamte alten Schlages) sagt sich: Je mehr Gehalt man mir giebt, d. h je mehr man das Volk ausplündert, desto besser befinde ich mich. Ebenso findet ein Gutsbesitzer oder ein Händler mit Recht, daß, je höher er den Preis des Getreides treibt und je mehr er das Volk ruinirt, desto besser er sich befindet .... Theater, Museen, Paläste, das alles ist das Werk des ausgesogenen Volkes. Das Volk erbaut das alles, obgleich es für das Volk ohne Ausnahme wertlos ist — und warum? Weil diese Arbeit das Volk vor dem Tode durch Hunger bewahrt. Dasselbe ereignete sich schon einmal vor fünfzig Jahren und dasselbe geschieht heute. Wir erhalten das Volk immer auf dem halben Wege zum Hungertode. The masses are always kept by us in a state of semi-starvation.“

Man erkennt in all diesem die Tolstojsche ideelle Grundlage und die englische Faktur. Man braucht nicht einmal die Vorschläge zu Maßregeln, deren sich das russische Volk bedienen solle, um sich von der Hungersnot zu befreien, heranzuziehen, um die teilweise apokryphe Natur der Veröffentlichungen des Daily Telegraph, die in manchen Stellen dem Tolstojschen Geiste direkt widersprechen, einzusehen. Tolstojs Ansichten über die Großen Rußlands sind gewiß nicht günstiger als die, welche das englische Blatt veröffentlicht. Aber seine Ansichten über die praktische Wirksamkeit stehen unerschütterlich auf dem Boden der non-resistance. Wie lange dieser Standpunkt den ehrwürdigen Mann noch vor der Wut der Pobedonoszew und seiner Genossen bewahren wird, das ist eine Frage, die niemand entscheiden kann. Das eine weiß man in den Kreisen, wo die Macht ruht, sehr gut, daß keine Maßregel den moralischen Kredit des offiziellen Rußlands bei dem gesamten gebildeten Europa und Amerika sicherer untergraben würde, als ein Sichvergreifen an der erhabensten Persönlichkeit, die heute das weite russische Reich besitzt.

Ignotus.

Tagebuchblatt.

Von
Arno Holz.

Die letzten Sterne flimmerten noch matt,
Ein Spatz versuchte früh schon seine Kehle,
Da schritt ich müde durch die Friedrichstadt,
Bespritzt von ihrem Schmutz bis in die Seele.
Kein Quentchen Ekel war in mir erwacht,
Als mich die Dirnen schamlos angelacht,
Kaum daß ich stumpf davon Notiz genommen,
Wenn mir ein Trunkner in den Weg gekommen.
Und doch, ich fühlte dumpf: mir war nichts recht.
Selbst die Zigarre schmeckte schlecht!

Halb zwei — mechanisch sah ich nach der Uhr;
An was ich dachte, weiß der Kukuk nur.
Vielleicht an meinen Affenpintscher Fips,
An ein Bonmot, an einen neuen Shlips,
Vielleicht an ein zerbolztes Ideal,
Vielleicht auch nur — ans Café National.

Schon färbte links die Häuserfront sich hell
Und hinter mir lag das Central-Hôtel.

Da, plötzlich, wie, ich wußt es selber nicht,
Fuhr mir durchs Hirn fantastisch ein Gesicht,
Ein Traum, den ich vor Jahren einst geträumt,
Ein Glück, das zu genießen ich versäumt.
Ich fühlte seinen Atem mich umstreifen,
Ich konnt es förmlich mit den Händen greifen!

Ein verwehender Sommertag, ich war allein,
Auf einem grünen Hügel hielt ich im Abendschein
Und still war mein Herz und fröhlich und ruhte.
Leise unter mir nur schnupperte meine Stute,
Die Zügel locker, lang und laß,
Und rupfte büschelweise das Gras.
Es ging ihr fast kniehoch und stand voller Blumen.
Dazwischen roch es nach Ackerkrumen,
Und hinten, die Flügel noch grade besonnt,
Mahlten drei Mühlen am Horizont.
Drei alte Dinger, fuchsrot beschienen
Und schon halb vergraben hinter einem Feld Lupinen.
Sonst nichts, soweit der Blick auch schweifte,
Als mannshohes Korn, das rauschend reifte.
Dazu, drüber, ein ganz, ganz blaßblauer Himmel
Voll Grillengezirp und Mückengewimmel.

Das war das Ganze. Doch ich sah die Farben
Und hörte den Wind wehn und roch die Garben.
Ein Sonnenblitz, drei flüchtige Sekunden,
Und, wie's gekommen, war's auch schon verschwunden.

Die Friedrichstraße! Krumm an seiner Krücke
Ein Bettler auf der Weidendammer Brücke.

„Kauft Wachs-Streich-Hölzer?“

Pphh, wie mich fröstelte! ...



Die Göttin der Vernunft.

Trauerspiel in vier Akten.

Von

Hans Hopfen.

(Schluß.)

---

10. Szene.

Robert, Fanny, Eulogius.

Robert. Eulogius Schneider!

Fanny (zu Robert). Nein, laß mich mit ihm reden. (Zu Eulogius, dem an ihr Vorüberschreitenden zur Seite folgend) Dich schickt die Vorsehung in meinen Weg. Nur du kannst mich retten. Nur du hast die Macht, mich aus diesem Wirrsal zu entlassen. Zeige, daß du ein Mensch bist, zeige, daß du noch fühlst wie ein Mann von Ehre! Eulogius Schneider, der du die Macht dazu hast, laß mich frei.

Eulogius (sich aufrichtend, im Vordergrund). Bürgerin Reinach, was ist dir denn? ... Ich finde dich vollkommen geschmückt zum Feste, schön wie eine Göttin, und du windest dich in einer verdrießlichen Erregung, als ob dir die Modistin das Kleid verdorben oder der Friseur die Locken verbrannt hätte. Tröste dich, Kindchen, du bist tadellos vom Scheitel bis zur Ferse und alle Welt wird von deiner Schönheit begeistert sein.

Fanny. Laß jetzt alle nichtigen Worte und höre den einzigen Aufschrei, in den meine Seele alles Gefühl und Bewußtsein zusammendrängt: ich kann, ich will als eure Göttin der Vernunft nicht am Pranger stehn!

Eulogius (auffahrend). Was ist das?! ... Nimm dich in Acht, Bürgerin! Ein ander Mal magst du mit dem Sänger Eulogius dein Spiel treiben, aber heut ist nicht der Tag, an dem der öffentliche Ankläger mit sich spaßen läßt. Beim Brutus, deine Nerven sind übel beraten.... Was? du kannst nicht, du willst nicht? Possen für Maulaffen! ... Daß du kannst, seh ich. Daß du wollen wirst — laß meine Sorge sein. Damit Holla!

Fanny. Eulogius, wenn nicht jegliches Gefühl für Frauenwert und Frauenwürde in dir abgestorben ist, Eulogius, bei der Erinnerung an deine eigene Mutter, zwinge mich nicht wider meinen Willen, wider meine Ueberzeugung, wider meinen Glauben die Rolle einer Dirne zu spielen, Gottes Altar zu schänden, und dem Pöbel zur Augenweide zu dienen!

Eulogius. Dich hat wol dieser windige Gegenrevolutzer (nach Robert deutend, der sich an der Klosterpforte geflissentlich noch zurückhält) aus dem Konzept gerückt? Oder bist du über Nacht toll geworden? Wo war denn gestern dein Glaube, deine Scheu, dein Erröten, als du den Pakt eingingst um das Leben der Oberin? Deine einzige Sorge war, schön auszusehen und göttlich aller Welt und besonders ... diesem Herrn da zu gefallen.

Fanny. Was frommte dir der Tod der Oberin?

Eulogius. Den Teufel auch. Die Vettel ist in Sicherheit. Die kleine Gefälligkeit, dir zu Lieb erwiesen, kann mich eines Tages den Hals kosten. Und du willst dein Wort nicht halten? Ich sage dir: du wirst! Ich will mein Fest so prächtig gelingen sehen, als menschenmöglich ist. Will es heute noch mehr, als ich gestern gewollt. Die Abgesanten des Wolfahrtsausschusses, St. Just und Lebas, die strengsten Republikaner, die man finden konnte, die strengsten und die mächtigsten, sind in Straßburg eingetroffen, unsere Feier zu begutachten, zu überwachen. Und in diesem Augenblick weigerst du dich deiner Verpflichtung? In diesem letzten Augenblick besinnst du dich anders, hast Launen, Gewissensbisse, was weiß ich! Du sollst einen Mann kennen lernen!

Fanny. Als du mir mein Versprechen abtrotztest, verheimlichtest du mir den Tod meines Vaters. Willst du die schmerzerdrückte Waise Possen spielen lassen? Soll ich mit tränennassen Wangen, ein ganz armseliges Menschenkind, deine Göttin spielen?

Eulogius. Beim Brutus, Mensch ist Mensch, armselig sind wir alle ..... Dich werden auch Tränen liebreizend kleiden und endlich ... warum soll die Vernunft nicht weinen? Weinen, wenn sie viele dumme Menschen sieht? Ich finde das sogar symbolisch richtig. (Cynisch.) Am Ende wirst auch du, wie alle anderen, lachen.

Fanny. Am Ende?! O, Robert, du sagtest wahr! Mich schauderts.

Robert (zwischen Fanny und Eulogius tretend). Ich schwieg bis jetzt, weil ichs nicht denken konnte, daß ein Mann — und wärs ein Mann wie du — jungfräulichem Flehen sich so gröblich versagen möchte. Ich glaubs noch nicht. Ein Funken von Ritterlichkeit muß noch in deiner Seele glimmen.

Eulogius. Kläffst du vorlaut, junger Dachs! Ich rate dir, bleibe bei Seit. Wir sind hier nicht im Ballhaus, um Spiele zu spielen, und für deine sogenannte Ritterlichkeit ist die Uhr längst abgelaufen. Die gesunde Vernunft herrscht, nicht deine Vorurteile. Dank es meiner festlichen Laune ... der Schönheit dieser Bürgerin, daß ich dir einfach meinen Rücken kehre, statt den deinigen ins Joch zu spannen.

Fanny (sich an Robert schmiegend). Um Gotteswillen, reize seinen Zorn nicht noch mehr!

Robert (sie bei Seite drängend zu Eulogius). Giebt es denn ein Wort dich zu rühren? Nein! ... Giebt es eines dein Ehrgefühl zu wecken? Vielleicht! ... So laß, nach dem, was ich vernommen, dir den ganzen Abscheu meiner Seele, in ein einziges Wort zusammengeballt, ins Gesicht werfen: du Schuft!

Eulogius (die Pistole halb aus dem Gürtel reißend). Das gilt dein Leben!

Robert (frohlockend). Trafs?

Fanny (zwischen beiden). Robert!

Eulogius (sich besinnend, kalt zu Robert). Ha, ha, ha! du verrätst dich zu rasch ..... Also dahinaus zielst du? Meinst mich aufzubringen, um die Sache nach veralteter Weise zwischen uns beiden auszumachen? ... Vorig Jahr war das noch die Mode, sich unter Republikanern eleganter die Hälse zu brechen... Schnick-Schnack! Ich bin nicht mehr Schulmeister, sondern hoher Beamter der Republik. Ich habe nicht mehr Knaben zu züchtigen, sondern Männer zur Rechenschaft zu ziehen als Stellvertreter des gemeinen Wesens. Bürschchen, weißt du nicht, daß meine Duelle der Henker ausficht? und daß du gegen die Guillotine keine Waffe in der Faust behältst? Pack dich, ich bin bei Laune heut und denke dich waffenlos zu strafen — nach dem Feste. Ha, ha, ha! (Faunisch zu Fanny.) Komm, schöne Göttin! (Festliches Glockengeläute in der Ferne.)

Fanny (wirft sich ihm zu Füßen). Nein, Eulogius! Halt ein! Zwinge mich nicht!

Eulogius (sie aufrichtend). Auf, auf! Im Tempel wird dir schon woler werden.

Fanny. Niemals! Du bringst mich nicht lebendig hin. Hab Erbarmen ...

Eulogius (heftig). Komm doch!

Fanny (in Mitte der Bühne). Laß mich doch lieber umbringen ... Ich bin eine Staatsverbrecherin.

Eulogius. Du?

Robert. Fanny, was redest du? Schweige!

Fanny (laut). Es lebe der König!

Eulogius (voll Entrüstung auf sie zustürzend). Unselige! (Sie betrachtend, senkt er die erhobene Faust und glättet das Gesicht.) Ein Kind spricht aus dem Schlaf, nicht wahr? Dein Herz weiß nicht, was dein Mund redet ... Kind, Kind, Kind (ihr die Haare streichelnd, mehr und mehr vom Gefühl überwältigt.) Wie bist du schön ... Wahrlich, wenns etwas gäbe den blutigen Ankläger zahm zu machen, es wäre dein Anblick.

Fanny (dringend). So laß dich zähmen, laß dich erweichen!

Robert. Wärs möglich!

Eulogius (in ihr Anschauen ganz verloren). Dein Auge trifft mein Herz.

Fanny (aufschreiend). Frei?!

11. Szene.

Vorige. St. Just, Lebas, Monet, vor denen die Schildwachen präsentiren, kommen von links. Hinter ihnen drängen **Jakobiner, Strickerinnen,** darunter **Gretel, Soldaten** und **Volk** auf die Bühne, während aus dem Klostertor rechts **Kläre, Gabriele, Lisette** und die **Mädchen** kommen und sich zum Zuge reihen. Glockengeläute dauert fort. Festliche Aufregung.

St. Just (auftretend strenge). Bürger Eulogius Schneider!

Eulogius (die Rührung abschüttelnd, zu Fanny). Da ruft dein Schicksal ... Fort!

St. Just. Warum wird denn hier gezögert? Das Volk strömt zum Tempel. Es wird ungeduldig ... Wo bleibt die Göttin der Vernunft? Eulogius, fang an! Zeig uns, wie Straßburg seine Feste feiert.

Eulogius (links in die Szene rufend) Heda! den Wagen vor! (Nach rechts.) Reiht euch zum Zuge, Jungfrauen. (Zu Fanny). Und du erhebe dich. Tritt an meine Seite. Zeige dich dem Volke! (Fanny steigt langsam die Brunnenstufen hinauf).

Volk. Es lebe die Göttin der Vernunft!

Gretel (links vorn). Hei, die Reinach!

Robert (neben ihr verzweifelnd). Fanny, Fanny!

Eulogius (zu St. Just) Sahst du je ein göttlicheres Weib?

Fanny (starrt vor sich hin). Ich kann nicht ... Nein .. Ich tus nicht!

Eulogius (die Hand nach ihr ausstreckend). Komm herunter! Jetzt ist nicht Zeit zu maulen.

Fanny. Du bringst mich nicht von hinnen!

Monet. Deine Göttin scheints, ist nicht bei Laune? He, he ... Vorwärts! Ordnet den Zug! (Es geschieht. Man hört in der Ferne das Ça ira.)

Eulogius. Die Wagen vor. (Fanny ergreifend). Ich bringe dich.

Fanny. Mich, nie! (Reißt sich los, flüchtet an den Brunnen zurück und umklammert den Torso der Madonnenfigur.)

Eulogius (ihr zornig folgend). Laß die Possen! Du mußt!

Fanny. Du bringst mich nicht weg, du rissest mich denn in Stücke! (Eulogius bemüht sich vergebens sie loszureißen, die sich verzweifelnd an die Bildsäule klammert)

Die Mädchen (die sie bittend umringen). O komm, komm! ... Bedenk das schöne Fest! ... Halt uns nicht länger zurück!

Gretel. Na, wenn de Klein nu mal nit will ... (Gemurmel.)

Eulogius (wütend). Soll mich dieser Trotzkopf zu Schanden machen? Heda, Soldaten, bringt mir das widerspenstige Frauenzimmer auf den Wagen dort! (Die Soldaten kommen herzu und wollen Hand an Fanny legen, Robert und einige Jünglinge treten dazwischen und werden handgemein mit jenen. Fanny sich fester an die Bildsäule klammernd) Heilige Mutter, ich lasse nicht von dir.

St. Just (rechts). Peinliche Störung.

Monet. Schlechte Vorbereitung.

Robert (links). Verwünschte Schurken! Laßt die Hände von der Jungfrau! (Das Volk umringt ihn.)

Eulogius (im Vordergrunde, den Tumult überschreiend). Volk von Straßburg, solchen Hohn läßest du der Freiheit bieten?

Volk (gegen den Brunnen anstürmend). Es lebe die Freiheit! Es lebe die Republik! (Eine Volkswelle schwemmt in heftigem Ansturm, von links hinten nach rechts vorn quer über die Bühne fegend, Robert und die Seinen vom Brunnnen herab nach dem Vordergrund links und hebt Fanny empor, die auf den Schultern der Menge hoch über allem Volk erscheint.)

Fanny (auf den Schultern der Menge zu Robert). Hilfe! ... Du, den ich geliebt mit ganzer Seele, hilf du mir! Hilf! ... Es giebt in dieser Welt, über die Gott diesen Teufeln Herrschaft gelassen hat, kein Glück mehr. Mit dem Glauben haben sie die Hoffnung und die Liebe zerstört. Für die Guten ist kein Platz mehr! Drum laß uns gehen. Laß mich nicht sündigen, laß mich rein eingehen, fleckenlos zu Jesus Christus, unserm Herrn —

Robert (sieht wütend um sich). Und ich bin waffenlos! ... (Gewahrt Gretel neben sich und reißt ihr das Pistol aus dem Gürtel.)

Gretel (leise). Do nimm se dir, aber laß mich din Geldbittel erwe, Bürjer, und mach der Sach ein End! Mir gehts ans Herz. (Streckt ihm verstohlen ihre Pistole hin.)

Robert (faßt die Pistole, wirft ihr seine Börse zu und spannt sofort den Hahn, leise). Hab Dank!

Gretel (leise). Nimm sie scharf ufs Korn! Nit lange leide losse!

Fanny (von den Soldaten eine Stufe tiefer getragen). Robert! hilf!

Eulogius. So recht! Nun wird sie kirre werden! (Lacht laut).

Robert (mit erhobener Stimme) Fanny! Ich! (Schießt sie nieder. Soldaten und Volk weichen von ihr zurück)

Fanny (getroffen). Ah! .. das ist die Freiheit ... (Die erschreckte Menge teilt sich vor ihr, die Soldaten lassen sie von den Armen gleiten) Mein Robert! (Sie streckt die Arme aus und fällt nach vorne die Stufen hinab in des ihr entgegeneilenden Robert Arme.)

Robert. O Fanny! Wars denn so recht?

Fanny (am Boden). Recht so ... Folge mir bald. Ich harre dein ... Ach! (Krümmt sich und verliert das Bewußtsein.

Eulogius Tot?! Greift den Mörder! (Stürzt auf die Leiche zu)

Monet (für sich) Die List gelang über Erwarten ... (Zu St. Just) Welch ein Aergernis.

St. Just. Also feierst du die Feste des Volkes, Bürger Eulogius? ... Vorwärts zum Münster!

Eulogius (aufspringend). Vorwärts, ja! Vorwärts ohne umzuschauen ... Aber den Mörder führt unters Fallbeil! Ohne Prozeß! Auf republikanische Manier sei sein offenbares Verbrechen wie begangen, so gerichtet! Fort mit ihm!

Robert. Führt mich zum Tod! In eurer Welt ist für die Guten kein Platz mehr. Nur droben bei Gott ist Freiheit, und wo mein Weib, da ist die Liebe. (Er wird gepackt und abgeführt. Im Abgehen:) Fanny, ich folge dir bald!

St. Just (zu Eulogius). Und du sieh zu, wie du dich aus der Affaire ziehst.

Monet (spöttisch an ihm vorübergehend). Salut, Bürger Schneider!

Eulogius (zu St. Just). Sorge dich nicht ... Ich bin in der Stimmung, dem Volk eine Rede über Freiheit und Vernunft zu halten, wie es noch keine gehört hat.

St. Just (kalt). Glück auf den Weg! (Eulogius Schneider nimmt in dem Zuge, der sich mittlerweile geordnet hat, seinen Platz ein und geht mit allem Pomp und Gepränge nach links ab. Ça ira, Glockengeläute und Kanonendonner in der Ferne.)

St. Just (der den Abgehenden ein Weilchen nachgesehen hat, trifft, sich wieder umwendend, auf den lächelnden Monet, und mißt ihn vom Kopf bis zu den Füßen.) Was willst du hier? Bürgermeister von Straßburg, dein Platz ist jetzt im Tempel.

Monet (betroffen). Ich geh dahin. (Geht den anderen nach.)

12. Szene.

St. Just. Lebas. Lisette, die Fannys Haupt im Schooße hält. **Gabriele.**

St. Just. Das nennt der Narr die Revolution beim Volke beliebt machen.

Lebas (gleichsam mitleidig). Schade um ihn. Dieser Schneider war sonst ein so guter Beamter?

St. Just (achselzuckend). Hat sich aufgebraucht.

Lebas. Remedium?

St. Just. Sechs Stunden stellen wir ihn an der Guillotine aus. Und dann fort mit ihm nach Paris. Hier unter den Deutschen möchte der Deutsche zu milde gerichtet werden.

Lebas (einen Zettel aus der Brusttasche ziehend, weinerlich). Schon gut. Aber der Passirschein, den man der Oberin abgenommen hat, trägt die Unterschrift des Bürgermeisters Monet.

St. Just (den Zettel in der Hand). Einverständnis mit den Aristokraten ..... Begünstigung der Flucht zum Feinde .... klare Sache.

Lebas (weinerlich). Darauf steht schon wieder der Tod.

St. Just. Den Savoyarden können wir getrost in Straßburg köpfen lassen. Das wird den Deutschen Spaß machen.

Lebas (wie oben). Schade, er war auch ein recht brauchbarer Mensch.

St. Just (vor der Leiche Fannys in Betrachtung). Arme Göttin der Vernunft ... Fürwahr, ein schönes Mädchen.

Lebas. Das junge Blut ... Weißt du wie sie mich anmutet?

St. Just. Wie der abgetane Kultus der Vernunft?

Lebas. Wie die Leiche der Republik.

St. Just (auffahrend). Oho! Willst du dich um den eigenen Hals reden, sentimentaler Schlächter? ... Dort schau hin!

13. Szene.

Vorige. Links in der Bresche sieht man zwischen zwei Trupps Soldaten **Robert** auf dem Armensünderkarren fahren, dahinter in einem Wägelchen **Klaus** mit der Guillotine. Der Henker begrüßt die Repräsentanten mit seiner Mütze im langsamen Vorüberfahren.

Lebas. Glückliche Reise!

Die beiden Mädchen (sich im Knieen ängstlich aneinander schmiegend). Ah! Robert!

Robert (im Vorüberfahren laut). Fanny, jetzt folg ich dir!

Fanny (mit ihrem letzten Seufzer freudig). Ah! (sie stirbt).

Lebas (entrüstet auffahrend) Es lebe die ...

St. Just (ihm die linke Hand sanft vor den Mund haltend, mit der rechten auf Fannys Leiche deutend). Friede diesem schönen Staube!

(Während die Wagen, dem Zuschauer auch hinter der Mauer zur Hälfte sichtbar, rechtshin über die Bühne fahren, die beiden Mädchen sich weinend umarmen und die beiden Volksrepräsentanten nachdenklich vor Fanny stehen,

fällt der Vorhang.)



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Eine Novelle von Ferdinand Kürnberger „Löwenblut“ erscheint anfangs Juni bei Heinrich Minden in Dresden.

Emile Zola hat am 15. Mai seinen Roman „La Débâcle“ beendet — genau 15 Monate hat er an den 1033 geschriebenen Seiten gearbeitet. Dreihundert Bände historischer und militärischer Werke hat er dazu durchstudirt. Nun hält er freilich auch „La Débâcle“ für sein bedeutendstes Buch. In der pariser Zeitschrift „La Vie Populaire“ vom 21. Februar begann der Abdruck des Romans, der augenblicklich bis zum zweiten Teile vorgeschritten ist, und zu gleicher Zeit die Veröffentlichung der autorisirten deutschen Uebersetzung in Josef Kürschners Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen“.

„Les Possédés de la Morphine“, das ist der Titel einer auf umfangreiche Beobachtungen und Bekenntnisse gestützte Studie über Morphiumsüchtige, die soeben von Maurice Talmeyr in Paris erschienen ist. Das Buch sei denen empfohlen, die sich für den Gegenstand von Max Stempels Morphium-Drama interessiren. Talmeyr annoncirte in den Journalen: „Ein Mann von Welt, der es müde ist, sich allein zu morphiniren, sucht eine Lebensgefährtin, die derselben Schwäche erlegen ist.“ Oder: „Eine junge Frau, morphiumsüchtig, möchte sich einer verschwisterten Seele anvertrauen“, u. s. w. Antworten massenhaft, von allen Seiten. Ebenso zahlreich die Rendez-vous, zu denen er infolge solcher Annoncen bestellt wurde. So wurde er der Vertraute einer Unzahl von Anhängern des heimlichen Lasters, das in Paris bedrohliche Verbreitung gefunden hat.

Dramatische Aufführungen.

Im Lessing-Theater wurde Anzengrubers herrliche Posse „Der Doppelselbstmord“ aufgeführt. Die Anregung dazu hat wol im vorigen Jahre die „Freie Bühne“ gegeben, als sie mit der Komödie Anzengrubers einen ebenso unbestrittenen Erfolg erzielte wie früher mit der Tragödie „Das vierte Gebot“. Und das ist eigentlich das Schönste am konsequenten deutschen Naturalismus, daß er nicht ganz konsequent sein darf, daß er sich selber einzureden sucht, Anzengruber sei ein Naturalist. Die Wahrheit ist wol, daß Anzengruber unter den grösten Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts immer genannt werden wird, daß seine litterarische Persönlichkeit sich aus ebenso viel Naturwüchsigkeit wie philosophischer Neigung, Kenntnis der konventionellen Bühne und psychologischer Vertiefung zusammensetzt, und daß jede Schule recht hat, wenn sie ihn bewundert. An den Gründen ist wenig gelegen. Frau Marie Meyer hatte wieder einmal Gelegenheit, aus einer Episodenrolle eine Leistung ersten Ranges zu schaffen. Leider ging manches für die Unsterblichkeit geborene Witzwort verloren, und gerade durch die Echtheit des österreichischen Dialekts, den man in Berlin mehr in seiner soubrettenhaften Verwaschenheit liebt als im kräftigen Original. Anzengruber wird in Norddeutschland nicht früher ganz heimisch werden, als bevor man sich hier nicht entschließt, ihn immer wieder zu lesen, sowie man in Oesterreich Fritz Reuter zu lesen gelernt hat.

F. M.

Gerhart Hauptmanns neuestes von der Polizei verbotenes Drama „Die Weber“ wird eine Vereinigung von Theaterfreunden in Hamburg noch im Juni zur Aufführung bringen. Der „Staat Hamburg“ ist so glücklich, keine Theaterzensur zu besitzen.

In der Woche vom 8. bis 15. d. Monats fanden die diesjährigen Aufführungen des „Niederrheinischen Festspieles“ zu Wesel statt. Die Dichtung von Johanna Baltz ist ein recht gut gemeintes und recht gut gefüßtes Reimgeklingel, das nirgends weniger angebracht sein kann, als bei dem vorliegenden Stoffe: Siegfried und Chriemhild. — Dagegen hat der Komponist, Karl Pottgießer (München) den Ton des Heldenliedes ausgezeichnet getroffen. Trotzdem seine Art zu schaffen hochmodern ist, hat er sich Richard Wagner gegenüber selbständig erhalten und ein sinphonisches Werk von künstlerischer Kraft und Größe geschaffen.

Ibsens „Hedda Gabler“ erschien im Goldoni-Theater zu Venedig zum ersten Male auf einer italienischen Bühne und — wurde ausgezischt. Es scheint nun einmal festzustehen: die Italiener verstehen Ibsen nicht.

Englisches Theater. Die Londoner Bühnenleiter überzeugen sich nun auch, daß die einheimischen Bühnendichter im Stande sind, die schönsten Theater zu ruiniren. So greifen die großen Theater zu französischen Stücken. Dumas „Le Demi-Monde“ auf dem West-End-Theatre war das Ereignis der Woche, obwol man empfand, wie der Uebersetzer Charles Wyndham — auch in Berlin

von seinem Gastspiel am Residenz-Theater bekannt — es so gar nicht verstanden hat, die Geschichte ins Englische zu übertragen; er hat nur ein französisches Stück in die englische Sprache übersetzt. — Die kleineren Theater, die ebenfalls einsehen, daß mit einheimischer Produktion, wie etwa „The Fringe of Society" das man im Criterion Theatre gab, kein Geschäft zu machen ist, gehen gar mit der Absicht um, ihre Bühnen in — „Music-Halls" umzuwandeln. Ein „Theatres- and Music-Halls Committee" läßt sich die Sache sehr angelegen sein, und so ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß der biedere Londoner „Kunstfreund" bald von einem weiteren Dutzend „Kunststätten" herab bei Bier und Zigarren dem „Tararabumtiay" voll ästhetischem Behagen lauschen kann. Her Majes'y's Theatre aber wird zu einem Hotel umgebaut. S W.

Pariser Theater. Noch kurz vor Schluß seiner Pforten gab das Odéon ein Lustspiel von Jacques Normand: „Les vieux amis". Die beiden alten Freunde, die zurückgezogen auf ihrem Schloß in der Nähe von Rambouillet leben, sind Mondoubleau und Colombin. Sie lieben sich sehr und langweilen sich mehr. Sie haben den jungen Fabrice, den Sohn eines in Amerika verstorbenen Schulfreundes, adoptirt. Da Mondoubleau zufällig auch noch eine Tochter, namens Suzanne hat, so heiraten sich am Schlusse des Stückes die beiden jungen Leute. Das ist alles so klar, und eines nur unklar, warum die Heirat nicht schon in der ersten Szene des ersten Akts stattfindet, und warum das Stück überhaupt geschrieben ist. Das Stück spielt übrigens zur Zeit des fünfzehnten Ludwigs, der Stimmung wegen. So wird dadurch, daß der König das Schlößchen für seine Jagdzwecke zu erwerben wünscht, die alten Leute also mit Expropriation bedroht werden, einige Unruhe in die schläfrige Langeweile des Schlosses l'Epinette und des „Lustspiels" „les vieux amis" gebracht.

„Marie Lafond", ein Drama in 3 Akten von La Rode und Rolle, das man im Théâtre Moderne gab, ist ein Gebräusel aus Murgers „Vie de Bohême' und der Traviata, nur ohne Musik und ohne Poesie Marie Lafond wird von ihrem Liebhaber verlassen, sie verkommt und stirbt im Hospital. - Das voraufgehende Vaudeville von Jean Gascogne, „Azor", ist vollends eine Kinderei. Zwanzig Minuten lang wütet Azor, weil seine Maitresse sich verheiratet und nun Azor laufen läßt. — Lustig wenigstens war das dreiaktige Vaudeville „La Mission de Prosper" von Barré, das im Théâtre Cluny seine erste Aufführung erlebte. Die Mission Prospers ist die, sich in Bourges zum Deputirten wählen zu lassen, um den Ehrgeiz seiner Schwiegermama zu befriedigen. Eine abgelegte Maitresse steckt es dieser, daß die ganze Reise nur ein Vorwand sei, in Bourges eine alte Flamme wiederzufinden. Schwiegermama reist dem Verdächtigten nach, Verwechselung über Verwechselung nach bewährten Mustern.

In den Bouffes du Nord haben sich die Herren La Rode und Georges Rolle in Gemeinschaft mit noch einem dritten, Herrn Albert Crémieux, sogar ein veritables historisches Drama in 6 Bildern geleistet: „Neuf Thermidor", eine Art Gegenstück zu Sardous „Thermidor". Es ist nicht ganz übel gemacht. Die Heldin des Stückes, Thérésia Cabarrus, hetzt den schwächlichen Tallien, der sie bis zur Narrheit liebt, gegen Robespierre auf; als er dennoch unentschlossen bleibt, läßt sie sich zweimal gefangen nehmen; nun muß er entweder Robespierre oder die Geliebte fallen lassen. So kommt es zum Sturze Robespierres. Die Liebe zwischen Tallien und Thérésia ist ganz geschickt und wirksam mit den politischen Ereignissen verflochten. Auf einer größeren Bühne hätte der „Neunte Thermidor" vielleicht gut gewirkt

Während man sich in den Nouveautés bei einer geschickt inszenirten Nachahmung des Mikado, der „japonaiserie" in einem Akt, „Me-na-ka" von Paul Ferrier, mit einer hübschen Musik von Serpette köstlich amüsirte, hat die Opéra Comique einen furchtbaren Durchfall erlebt mit „Enguerrande", Oper in 4 Akten und 5 Bildern von Emile Bergerat und Victor Wilder, Musik von Auguste Chapuis. Am wenigsten Schuld hat an diesem für Paris ganz ungewöhnlich heftigen Abfall noch der Komponist, dessen Musik zwar nicht von großer dramatischer Kraft ist, aber sehr melodiös und dabei mit dem ganzen Apparat Wagnerscher Instrumentationskunst ausgestattet. Bergerat hat den Stoff hergegeben: Enguerrande ist eine alte Legende Bergerats. Das ist eine unausgeglichene Verquickung von wüster mittelalterlicher Romantik und modernem Cynismus, diese Liebesgeschichte zwischen Gaëtan, dem Prinzen von Palermo, der nicht König werden will, als sein Vater Johann III. stirbt, und der schönen Enguerrande, die sich ihm nur unter der Bedingung hingeben will, wenn sie durch ihn eine Krone gewinnt. Die Verse Victor Wilders, des Wagnerübersetzers und Musikkritikers beim Gil Blas, haben viel Bedenken und oft unfreiwillige Heiterkeit erregt. Die gänzlich unzulängliche Darstellung tat das ihrige, die Oper zu werfen. Emile Bergerat hat bekanntlich die Spezialität, der abgewiesenste und durchgefallenste Theaterarbeiter von Paris zu sein. Das ist das Glück seines Alter ego im Figaro, M. Caliban, der sonst um seine geistvollsten und bissigsten Feuilletons käme. Bergerat leistet sich einen theatralischen Echec und „Caliban" überschüttet Direktoren, Schauspieler, Publikum und die ganze Welt mit Invektiven von einer diabolischen Phantastik. Das ist ein gewohntes Gaudium der Pariser.

Das Théâtre d'Application weiß immer die schnurrigsten Dinge zu bringen. Am 24., 26 und 28. Mai werden wir dort drei „conférences" des Sar Peladan erleben zum Besten des Ordens der Rose † Croix. Der erste Vortrag wird über „Die Liebe", der zweite über „Die Kunst" und der dritte über „Das Mysterium" handeln. Diese Vorträge zeigte Sar Peladan den Zeitungen folgendermaßen an: „Der Großmeister Sar Peladan an Herrn Redakteur . . . , vor dem Graal, dem hohen Stuhl, der Kreuzrose: Leisten Sie dem Ideal, mein Herr, den Dienst, folgendes in Ihrem Blatte zu inseriren". Folgt die Anzeige ohne jeden Abschweif ins Ueberirdische.

Das Merkwürdigste steht den Parisern zum 1. Juni bevor: Die Aufführung einer Revue „Paris en l'air" von Gaston Arman Cailhavet, in einem hübschen Theater, das man — auf dem Eiffelturm einrichtet, 80 Meter über der Erde! Also ein „Paris en l'air" in des Wortes wörtlichster Bedeutung.

C. d. M.

Musik.

Einen unvergleichlichen Erfolg hatte Ernest Reyers Oper „Salammbô", deren Stoff Flauberts berühmter historischer Roman hergab, der den Franzosen noch immer — Flauberts Salammbô erschien 1863 — als das Meister- und Musterstück historischer Romandichtung gilt, wiewol Kritiker wie Pontmartin die Echtheit dieser alten Karthagerin als Weib und Romanfigur, Froehner in der „Revue contemporaine" sogar die Zuverlässigkeit der historischen Details anzweifelten. „Salammbô" wurde eben populär, und die schönen pariser Damen von 1863 kleideten sich „à la Salammbô". Reyers Oper nun, die Umdichtung durch Du Locle, die Musik Reyers, die Inszenirung und die Darstellung haben so begeisterte Aufnahme gefunden, als wäre Frankreich der erste und einzige Nationalkomponist geboren worden. Reyer ist die Mode des Tags, und die „Salammbô-Kostüme" werdens vielleicht von neuem wieder.

Den beiden französischen Komponisten Lalo und Guiraud, deren plötzlichen Tod wir kürzlich melden mußten, ist ein dritter gefolgt: Ferdinand Poise, der Schöpfer einer Reihe von Operetten und komischen Opern, von denen namentlich die letzteren, „Les surprises de l'amour" nach einem Stoff von Marivaux, „l'Amour médecin" nach Molière und „Joli Gilles" auf dem französischen Repertoire geblieben sind. Ein größeres Bühnenwerk „Carmosine", nach Alfred de Musset, ist unveröffentlicht geblieben und dürfte jetzt ans Licht gezogen werden.

Vermischtes.

Heinrich Bulthaupt hat die ihm angetragene Professur an der düsseldorfer Kunstakademie abgelehnt. Der Senat von Bremen verlieh ihm den Titel Professor.

Am 14. Mai feierten die „Illustrated London News" ihr fünfzigjähriges Bestehen. Die Festnummer brachte mehrere Reproduktionen von Illustrationen der ersten Nummer, der vom 14. Mai 1842: eine sehr primitive, fast naive Zeichnung der großen Feuersbrunst in Hamburg, eines Kostümballs bei Hofe, die Porträts der Königin Victoria und des Prinzen Albert in mittelalterlichem Kostüm Von kulturgeschichtlichem Interesse sind drei Abbildungen der ehemaligen Eisenbahnwaggons; die Dürftigkeit der Waggons dritter Klasse jener englischen Bahnen vor 50 Jahren wird höchstens noch übertroffen von den — heutigen Waggons vierter Klasse der königlich preußischen Staatsbahnen.

Eine Le Sage-Ausstellung ist im Foyer des pariser Odéon eröffnet worden. Alles, was auf den Dichter des Gil Blas Bezug hat, ist dort zur Ausstellung gelangt: die verschiedensten Ausgaben der Werke Le Sages, Manuskripte des Dichters, darunter ein unveröffentlichtes, ein Vaudeville „Arlequin colonel", das im Besitze Rothschilds ist; Porträts in großer Menge, Reliquien aller Art.

Ernest Guiraud, dessen Tod die letzte Nummer des Magazins meldete, der Komponist von „Gretna-Green", hat die Kunst verstanden, sein Leben um vier Jahre zu verlängern. Aurélien Scholl teilt sie im „Matin" mit: Bei Guiraud hat man 2000 uneröffnete Briefe gefunden. Uneröffnet legte er sie in ein Schubfach; war das voll, wanderten sie in eine Kiste, von da karrenweise in eine Kammer. 2000 Briefe hat Guiraud nicht gelesen, die er hatte lesen sollen, macht, auf den Brief 10 Minuten gerechnet, ein Jahr, das er seinem Leben abgespart hat; die unterlassene Beantwortung der ungelesenen Briefe das doppelte und dreifache: sind 3 – 4 Jahre, die er für — vielleicht — nützlichere Dinge gewonnen, abgesehen von all der Langeweile, der Belästigung durch unnütze Anfragen, der Beunruhigung, der Besorgnis, dem Aerger, die er sich erspart hat, die ihn sonst

vielleicht um ein weiteres Lebensjahr gebracht hätten.... Das Erstaunlichste ist die Ausdauer der Briefschreiber, die, trotzdem sie keine Antwort bekamen, fortfuhren zu schreiben.

Brieftasche des Litteraten — Den Nachahmern: Unsere Miene steht unserm Gesicht gut, die eines anderen nie.

Man kann etwas sein, ohne jemand zu sein.

Geist zu haben ist sehr angenehm; man hat immer eine Ungereimtheit zu sagen.

H. N.-H.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur" an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Mitteilungen.

In der zweiten Hälfte des Mai findet noch ein öffentlicher Vortragsabend statt. Das Nähere wird rechtzeitig bekannt gegeben werden.

Während der Sommermonate bleibt die Bibliothek geöffnet. Für den Juni ist ein Vortrag über die Lage der bildenden Kunst in Berlin — im Anschlusse an die Kunstausstellung — in Aussicht genommen, für den Juli ein Sommerfest großen Stiles geplant.

Bibliothek.

Als Geschenke wurden freundlichst überwiesen: Von Herrn Edwin Simundt: Ibsen, Die Stützen der Gesellschaft Von Herrn Carl Riegner: Conrad, Aus dem Schooße der Zeit. Von Herrn Dr. H. Pudor, Dresden, seine folgenden Schriften: Liebe und Leben; Ein ernstes Wort über Rembrandt als Erzieher; Die Kunst im Lichte der Kunst.

Ferner wurden eingestellt: Baehr, Neues Buch der Lieder. Samhaber, Lyrische Dichtungen. Stern, Bauernfeld. Geißler, Iphigenie in Delphi. Elster, Eine Winterreise nach Helgoland. Geißler, Der Mensch. Gesellhofen, Am Webstuhl der Zeit. Just, Graf Wigger. Heitmüller, Blondel. Ten Kate, Die Schöpfung. Leneste, Excelsior. Kiehne, Lenzfahrt. Sturm, Lied und Leben. Doehler, Die Pflicht. Nikolai, Palkin. Franz, Marcus Manlius. Dukmeyer, Pietro Aretino. Ders., Spurius Carvilius Ruga. Abel, Im Lande des Goldes. Greinz, Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode. Schobert, Künstlerblut, 3 Bde. v Plotho, Irmgard von Hammerstein. Cleß, Schillers Künstler. v. Cölln, Odovakar. v Friedberg, Andreas Hofer. Meyer-Kraemer, König Oidipus. Francke, Armin, der Cherusker. Colell, Arbeit und Vergnügen. Pröhle, Abhandlungen über Goethe, Schiller, Bürger. Hagmann, Die englische Bühne zur Zeit der Königin Elisabeth. Hahn, Perpetua. Fischer, Friedrich Rückert. v. Meerheimb, Psychodramen. Reißmann, Der Naturalismus in der Kunst. Ders., Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst. Gerstenberg, Hoffmann von Fallersleben. Söder, Weidmanns Wandern, Lieben und Leiden. Bormann, Hans Volkmar v. Basedow, Gerechte Menschen. v Napolski, Karl Weise. Terje Wigen. Carrière Materialismus und Aesthetik Buhr, Gedanken eines Arbeiters über Gott und Welt. Frauenberuf, 1. u. 2. Quartal.

Indem wir den Gebern unsern besten Dank aussprechen, richten wir besonders an die Herren Schriftsteller und Verleger die erneute Bitte, der Bibliothek gedenken zu wollen.



Gesellschaft für modernes Leben in München.

Für diese Rubrik bestimmte Einsendungen wolle man gefälligst an das „Büreau der Gesellschaft für modernes Leben", München, Müllerstr. 45b, richten.

Hansens Menschen-Diagnose

Vergangenen Montag sah die „Gesellschaft für modernes Leben" den bekannten Hypnotiseur Karl Hansen in der „Isarlust" als Gast bei sich, der bei dieser Gelegenheit sein neues phreno-physiognomisches System der Menschen-Erkennung vor die Oeffentlichkeit brachte. Nachdem vorher Dr. Panizza in einigen einleitenden Worten auf den derzeitigen Standpunkt der Wissenschaft hingewiesen, der durch die Entdeckung der Lokalisation der Gehirnfunktionen dem Grundgedanken der Gallschen Lehre wieder nähergerückt sei; auch am Fall „Chorinsky" und an dem merkwürdigen Urteil Morels aus dem Auge König Ludwigs II. die Bedeutung physiognomischer Studien an Gesunden und Kranken gezeigt hatte, begann Hansen, von wolwollendem Beifall empfangen, die Darstellung seiner Theorie. Er gab zunächst seine Einteilung der Temperamente; wie wir gleich bemerken wollen, jener Teil seiner Lehre, der am meisten geeignet ist, sich Freunde zu erwerben. Hansen unterscheidet das animale, motive und mentale Temperament. Beim ersten herrschen die rein vegetativen Prozesse der Ernährung vor: die Leute sind fett, rund, der Arbeit nicht übermäßig zugetan, von angenehmer, behaglicher Gemütsstimmung, im Geist sanguinisch, Freunde des Humors, also echte Falstaff-Menschen, die niemand etwas zu Leid tun, aber auch kein Leid erfahren wollen. Der behagliche, schmunzelnde Wirt mit dem Käppchen am Ohr dürfte für diese Menschensorte bei uns in Deutschland der Urtypus sein. — Das motive Temperament beherrscht jene Leute, die immer eine große Dosis Spannkraft in sich angehäuft haben und diese durch Affekte und Muskelleistungen wieder zu entäußern bestrebt sind; also Heißsporn-Percys, um in der Nomenklatur Shakespearescher Menschen-Typen zu bleiben; ihr leiblicher wie geistiger Umsatz ist groß; sie nehmen viel ein, geben aber auch viel aus; kräftiges Knochengerüst, straffe Muskulatur, schöner Körperbau, die Fähigkeit zu großer physischer Kraftleistung, bedeutende Ausdauer, daneben gerade, offene Geistesrichtung und große Lust und Fähigkeit zu genießen zeichnen diese Leute aus. Militärs, Turner, Sportsleute, Jäger, schwere physische Arbeiter aller Art finden wir unter ihnen. — Die dritte Sorte sind die Mentalen. Das sind die von des Gedankens Blässe Angekränkelten. Hamlet-Figuren. Graziler Körperbau, schwache Muskulatur, feine Gliedmaßen und eine lymphatische Blutmasse bilden hier kein genügendes und für das Wolergehen nötiges Gegengewicht gegen den alles rasch aufzehrenden Geist; schlechter Appetit, melancholische Stimmung und die verderbliche Liebe zum Stubenaufenthalt bringen diese Leute oft früh ins Grab. Stubengelehrte, Poeten, Künstler, Schriftsteller, Redakteure, die ganze Gruppe der auf dieser Erde schon halb durchsichtigen Phthisiker, aber auch die zimperlichen Schneider mit ihrer barocken Geistesverfassung, und eine Menge in delikater Zimmerarbeit Beschäftigte gehören hierher. — Ein Musset, Chopin, Carl Maria von Weber, Schiller u. a möchten aus hervorragenden Namen hier einzureihen sein, während die mit bedeutender physischer Qualität ausgerüsteten Beethoven und Goethe weit eher mit dem zweiten, dem motiven Temperament, verwant erscheinen dürften. — Hansen, der die Temperamente bei den meisten Menschen gemischt findet, aber mit deutlichem Prävaliren des einen oder anderen, schildert in treffender Weise, wie oft ein armer, blasser Junge, bei dem die Ausbildung der mentalen Eigenschaft bereits deutlich zu erkennen sei, in die Fabrik geschickt wurde, um hier die zarten Aermchen an schweren Eisenhämmern prüfen zu müssen; während ein anderer motiv Angelegter sein halbes Leben erst in achttägigem Klassenunterricht verbringe, um dann einen sitzenden Beruf zu wählen, oder auf ihn angewiesen zu sein; gar einen animalen Menschen und späteren Sybariten zum „Studium" zu zwingen, sei das Traurigste und Lächerlichste zugleich, was man sehen könne. — Im weiteren Verlauf entwickelte Hansen, unterstützt durch große Wandzeichnungen, seine Ansicht über die am Kopf lokalisirten, moralischen und intellektuellen Eigenschaften. Wir erfahren da, daß das Tierische, Sexuelle am Hinterkopf, der Kampfsinn beiderseits über den Ohren, der Zähigkeitssinn auf der Höhe des Scheitels, die moralischen Qualitäten, wie Ehrfurcht, Frömmigkeit, auf der abschüssigen Stelle gegen die Stirne zu, Wolwollen noch weiter nach abwärts und die höchsten geistigen Qualitäten, wie Kausalitätssinn und Gedächtnis auf dieser selbst zu finden seien; ein altes Inventar von abstrakten Werten aus der naturphilosophischen Schule, welches vor der modernen Gehirn-Physiologie nicht bestehen dürfte, und von der nun selbst praktisch und experimentell gewordenen Psychologie vertrieben, nun nicht weiß, wo es sich hinflüchten soll — Hansen demonstrirte dann an drei jungen Männern mit charakteristischer Kopfbildung sein System, eine harmlose Prozedur, die, unbegreiflicherweise, in größerem Umfang von der Polizei nicht gestattet wurde. — Ein überaus zahlreiches Publikum begleitete mit reichlichem Beifall die vielfach interessanten Ausführungen und Demonstrationen des durch seinen „Hypnotismus" weit über sein Vaterland hinaus bekannt gewordenen Dänen.

Dr O. P.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 4. Juni 1892. Nr. 23.

Der „Retter".

Von

Karl Emil Franzos.

I.

Im Herbst 1884 — ich lebte damals in Wien und war Redakteur der „Neuen Illustrirten Zeitung" — meldete mir eines Morgens der Redaktions-Diener einen Mann, der mich zu sprechen wünsche. Er habe ihm schon gesagt, es sei nicht die Sprechstunde, aber der Mann bitte so dringend, weil er weit weg wohne, in einem Vorort, und wieder zur Arbeit müsse. „Eine Karte hat er natürlich nicht, weil er ja nur ein Mann ist und kein Herr, aber er hat ein gutes Gesicht. Betteln will er gewiß nicht." Daraufhin ließ ich den Besucher eintreten.

Redaktions-Diener sind in der Regel gewiegte Menschenkenner und an der nötigen Uebung fehlts ihnen ja auch nicht; der junge Mensch, der sich da verlegen vor meinen Tisch schob, war offenbar wirklich „nur ein Mann", ein Handwerker, der zu dem Besuch seinen Sonntagsrock angelegt, aber er machte einen guten Eindruck: ein blonder Hüne, breitschultrig, aber nicht plump, mit auffallend schön geschnittenen Zügen und blitzenden blauen Augen, um das Haupt eine mächtige Mähne von krausem Flachshaar. Ein Maler hätte ihm blos den schwarzen, etwas fadenscheinigen, aber sorglich gebürsteten Bratenrock ausziehen, das große Wachsleinwand-Packet, das er unter dem Arm trug, abnehmen und ein Fell um die Schulter hängen müssen, um das beste Modell eines Cheruskers zu haben. Die ganze Erscheinung war so germanisch, daß ich erstaunt war, als er auf meine Frage nach seinem Wunsche zunächst in gebrochenem Deutsch bat, mir sein Anliegen polnisch vortragen zu dürfen. Eben darum sei er zu mir gekommen, obwol es ihm andererseits schwer gefallen, sich gerade an mich zu wenden, es sei ja nicht klug, derlei frei herauszusagen, aber er müsse doch von vornherein gestehen: bitter schwer.

Das war ja allerdings eine ungewöhnliche Einleitung. „Warum?" fragte ich in seiner Muttersprache.

Weil er, war die Antwort, in polnischen Zeitungen gelesen habe, daß ich ein Todfeind der Polen sei und ihnen den Untergang wünschte. Nun seien diese Zeitungsschreiber freilich insgesamt „Lügner und Pfaffenknechte", aber da er es oft und in verschiedenen Blättern gelesen . . .

So sei es deshalb doch nicht wahr, beruhigte ich ihn und konnte es mit gutem Gewissen. Ich sei nur ein politischer Gegner der Polenherrschaft in Galizien, weil sie nach meiner Ueberzeugung unbegründet sei und die anderen Volksstämme des Landes, sowie den Gesamtstaat schädige. Auch den unteren Schichten der polnischen Bevölkerung selbst, namentlich den Bauern, bekomme diese Adelsherrschaft übel genug.

Sein redliches Gesicht erhellte sich. „Und wie übel!" rief er. „Dann können Sie ja aber auch nie geschrieben haben, die Oesterreicher und die Preußen würden gut tun, uns nach russischer Manier mit der Knute zu behandeln! Das interessirt mich besonders, denn ich bin russischer Untertan, obwohl ich meine Kindheit und Jugend nicht dort verbracht habe."

Ich mußte lächeln. Kurz zuvor hatte die russische Regierung eines meiner Bücher konfiszirt, weil ein Kapitel die Bedrückung der Polen in den Weichsel-Gouvernements schilderte. Nein, versicherte ich, derlei wackere Ratschläge hätte ich nie gegeben.

Er atmete auf. „Ich hätte es denken können. Das Pfaffenpack verleumdet ja jeden, der nicht in sein Horn bläst, auch uns. Uns Arbeiter nämlich. Sie sagen, wir wollten nur faullenzen, wären sittenlos und — das ist die größte Verleumdung — wir wären keine Polen. Wir sind Polen, viel bessere als einer von ihnen, und sittenlos sind wir nicht, obwol wir an ihre frommen „Baba" (Alte Weiber)-Märchen nicht glauben mögen. Und was die Arbeit betrifft, wer anders faullenzt so arg sein ganzes Leben lang wie sie — die Pfaffen und ihr An-

hang, die Betbrüder auf den Schlössern?!" Er führte das weiter aus; der Kern war ein wüster, roher Priesterhaß und Atheismus, der Atheismus des Viertel-Gebildeten, der widerlich berühren mußte.

„Sie sind Sozial-Demokrat?" fragte ich.

„Nein! Ich bin . . ." Er stockte. „Wie ich denke, läßt sich nicht so kurz sagen. Aber ich habe es aufgeschrieben — hier steht alles!" Er legte das Packet auf den Tisch und schlug die Wachsleinwand auseinander, ein Riesenhaufen beschriebenen Papiers wurde sichtbar. „Ich wollte Sie bitten, dies zu lesen und drucken zu lassen."

Entsetzlich, dachte ich — da vertraue noch einer dem ehrlichen Gesicht eines anscheinend unverderbten Handwerkers, zuerst äußert er solche Ansichten und dann entpuppt er sich als Schriftsteller . . . „Lieber Mann", sagte ich, „dazu reicht meine Zeit nicht. Was hätten Sie auch davon, wenn ich es lesen würde? Es ist ja wohl polnisch geschrieben? Nun, ich redigire ein deutsches Blatt. Und daß ich Ihnen bei polnischen Blättern nichts nützen kann, wissen Sie ja!"

Er wurde bleich und seine Lippen bebten; die Abweisung tat ihm offenbar sehr wehe. „Wenn Sie doch so gut wären!" sagte er dann mit zitternder Stimme. „Es ist ja nicht langweilig." Er schob mir das Titelblatt zu, darauf stand: „Zbawca" (Der Retter.) ‚Romans' . . . „Sie sehen: ein Roman . . . Ein sehr schöner Roman, ganz aus dem Leben. Und daß Sie ihn ins Deutsche übersetzen und in Ihrer Zeitung drucken lassen, das ist meine letzte Hoffnung! In unserer Werkstätte — ich bin nämlich Buchbinder, Herr — ist neulich ein Band Ihrer Zeitung eingebunden worden, da stand ein Roman von Kraszewski drin. Das gab mir den Gedanken ein, mich an Sie zu wenden. Glauben Sie mir, das wird Ihren Lesern besser gefallen, als das Geschreibsel jenes alten Pfaffenknechts."

„So sprechen Sie von Kraszewski?" fragte ich. „Und Sie wollen ein guter Pole sein?!" In der Sache selbst könnte ich nichts tun; ich sei gar nicht als Uebersetzer tätig, auch bringe das Blatt jetzt nur noch Arbeiten deutscher Schriftsteller. Ein polnischer Roman müsse doch zunächst in polnischer Sprache erscheinen.

„Dann bleibt er ungedruckt," sagte er traurig. „Die polnischen Zeitungen sind alle von Pfaffen redigirt oder doch von ihnen bestochen."

Das sei nicht richtig, wandte ich ein, es gäbe auch liberale, ja demokratische Blätter in dieser Sprache.

„Demokratische?" sagte er verächtlich. „Was sich alles so nennt! Sogar die Sozialdemokraten taugen nicht viel, geschweige denn die Bourgeois, die sich heuchlerisch dieses Mäntelchen umtun. Ich habe das polnische Leben in Galizien und anderswo geschildert, wie es ist, Zug um Zug — die Wahrheit mögen sie alle nicht hören. Und es wäre schade, wenn mein Roman unbekannt bliebe, sehr schade! Sie glauben vielleicht, ich spreche aus Eitelkeit so, oder weil ich berühmt werden und durch mein Buch Geld verdienen möchte. Das ist aber nicht richtig! Sie sehen, ich habe meinen Namen nicht auf das Titelblatt gesetzt und würde ihn auch niemals nennen. Das habe ich mir schon vorgenommen, ehe ich die Feder ansetzte und werde es auch ehrlich halten. Wozu auch? Ein Arbeiter wie viele andere, ich will auch nicht mehr sein, als meine Brüder, und es nicht besser haben — aber wir alle sollten es besser haben. Und dann —" er stockte und wurde dunkelrot — „dies ist in vielem meine eigene Geschichte, Herr, namentlich was die Abkunft dieses armen Jan betrifft, und meine gute Mutter lebt noch; ich könnte ihr die Schmach nicht antun. Auch Geld will ich nicht dafür haben; ich habe immer nur von meiner Hände Arbeit gelebt und will auch ferner davon leben; es geht manchmal knapp, weil ich auch meine Mutter unterstützen muß, aber es geht immer. Denn ich bin auch kein gewöhnlicher Buchbindergeselle, Herr, und Sie dürfen nicht glauben, daß ich jenen Band Ihrer Zeitung selbst gebunden habe, ich mache nur kunstvolle Einbände . . . Und für so eine Arbeit, wie die hier, darf man auch gar nicht Geld annehmen, dazu ist sie zu heilig; da käme ich mir wie ein Pfaffe vor. Der sagt: ‚Ich verkünde das Wort Gottes um Gottes und der Menschen willen' und läßt sich dafür bezahlen . . .; ich verkünde die Wahrheit meiner armen Brüder wegen und will keinen Heller, sogar keinen Dank dafür . . . Zwei Jahre habe ich an dem Ding da geschrieben, denn unsereins weiß mit der Feder schlecht Bescheid — alle Sonn- und Festtage habe ich daran gewendet und an Wochentagen immer einige Stunden und oft die halbe Nacht — ein junger Mensch, Herr, sechsundzwanzig Jahre, man hat auch sein Fleisch und Blut — kein Glas Bier habe ich während der Zeit angerührt, nach keinem Mädchen mich umgesehen — — Glauben Sie, man plagt sich so um Geld ab?! Für die Wahrheit, Herr, für die Wahrheit!"

Es sind ja nun fast acht Jahre her und ich kann mich selbstverständlich nicht einmal für die Reihenfolge seiner Aeußerungen verbürgen, geschweige denn gar für den Wortlaut, wol aber dafür, daß ich sie sinngetreu wiedergebe, nur jene wahrhaft abenteuerlichen antireligiösen Cynismen abgerechnet, mit denen er nahezu jeden Satz verbrämte. Ich war ja schon manchem Menschen ähnlichen Schlages begegnet, aber keinem, der mit gleichem Behagen gerade die häßlichsten Schmutzworte auf dies Thema gewendet hätte. Gleichwol war der Eindruck, den die heiße Ehrlichkeit und naive Frische seines Wesens üben mußten, ein so lebhafter, daß ich mich für ihn und sein Werk, so bedrohlich groß es aussah, zu interessiren begann

Die Wahrheit! sagte ich. Es gebe viele Wahrheiten. Welche sein Werk verkünde?

Er blickte mich groß an. „Es giebt doch in allem nur eine Wahrheit, also auch über unsere polnischen Zustände. Was Sie da vorhin gesagt haben, scheint auch mir richtig: der Bauer hat es gar so schlecht. Aber glauben Sie, nur der Bauer? Auch der Handwerker, der kleine Grundbesitzer. Gut haben es nur die wolhabenden Adeligen und die Pfaffen. Und woran liegt das? Eben nur daran, weil wir so besonders schlechte, habgierige, träge, herrschsüchtige Pfaffen haben. Sie sind auch die eigentlichen Herren im Lande, sie verarmen nicht, während der Adel verarmt."

Dies sei aber doch nicht Schuld der „Pfaffen", meinte ich, sondern des Leichtsinns und der Trägheit der Adeligen, wol auch in einzelnen Fällen Folge der wirtschaftlichen Verhältnisse. Und seine Ansicht über die polnischen Priester könnte ich nun schon gar nicht teilen. Man finde auch unter ihnen, wie unter den Priestern aller Länder und Bekenntnisse, arge Fanatiker, und viele kümmerten sich um die Volksbildung wenig oder gar nicht, aber das sei leider auch nicht eine Besonderheit der polnischen Herren, ebensowenig wie die „Herrschsucht". Die möge wol gleich sein, wie anderwärts, die Habgier aber sogar geringer, als z. B. in romanischen Ländern; wenigstens höre man in Galizien weit seltener von Erb- und ähnlichen Geschichten, als etwa in Süd-Italien. Was die Trägheit betreffe, so stehe der polnische Priester allerdings an geistiger Regsamkeit hinter seinem deutschen Konfrater zurück, überhole ihn aber weit in einer anderen Tugend, der Anhänglichkeit an das eigene Volk. Der polnische Priester sei fast immer auch ein guter Patriot . . .

Soweit hatte mich mein Besucher nur zuweilen durch ein saftiges Epitheton ornans für die von mir verteidigten Herren unterbrochen. Nun aber brach er los. „Natürlich ist der Pole ein Pole! Frägt sich nur, ob er es selbstlos ist oder zur Befestigung seiner Herrschaft! Sie werfen dies dem Adel vor, es trifft die Geistlichkeit mindestens ebenso sehr. Glauben Sie übrigens nicht, daß ich die Adeligen verteidigen will; natürlich müssen sie ebenso hinweggeräumt werden, wie die Hochwürdigen . . .“

„Hinweggeräumt?!“

„Ja — was sonst?! Allmälig hinweggeräumt — alle! Sie sollen einen anderen Beruf ergreifen, arbeiten! Oder behaupten Sie etwa, daß unsere Adeligen und Geistlichen arbeiten?“

Ich hatte gute Lust, nun nichts weiter zu behaupten, sondern den Mann auf gute Manier loszuwerden. Dann aber meinte ich doch, allerdings arbeiteten auch viele Adelige in Galizien, wenn auch leider, zu ihrem eigenen Schaden, wie dem des Landes, nicht die Mehrzahl, sicherlich aber die ungeheure Majorität der Geistlichen. „Ich kenne,“ fügte ich bei, „in meinem Heimatkreise manchen armen Landgeistlichen mit weit ausgedehntem Amtssprengel, der sich sein Brod durch nicht minder harte, ehrliche Arbeit verdient, als Sie . . .“

„Wie können Sie das sagen?“ murmelte er und fuhr sich über die Stirne, als traute er seinen Ohren nicht. „Ich binde Bücher ein, dann können sie doch öfter und von mehr Leuten gelesen werden. Das heißt Bildung verbreiten oder doch befördern, nicht wahr? Und der Geistliche? Der verbreitet ja nur Lüge und Schwindel — Schwindel und Lüge!“

Das sei Ansichtssache, erwiderte ich und erhob mich. Aber meines Erachtens sei niemand berechtigt, das für Lüge und Schwindel zu erklären, was für Millionen Menschen der einzige Trost sei, und ein gebildeter Mann wenigstens tue dies auch nicht.

Er verfärbte sich. „Ein Gebildeter tut das nicht,“ wiederholte er leise, fast verstört. „Ich habe immer das Gegenteil geglaubt: daß alle Gebildeten so denken, wie wir... Herr,“ fuhr er dann fast flehend fort, „lesen Sie meinen Roman deshalb doch! Ich — ich habe so große Hoffnungen darauf gesetzt — und er soll ja meine Heimat retten. Alles Wahrheit — und niemand sollte sie hören?! . . . Vielleicht können Sie das Werk übersetzen — übersetzen lassen —“, verbesserte er sich hastig, — „oder mir doch einen guten Rat geben —“

Das machte mich wieder weich. „Aber ich bin so beschäftigt“, sagte ich und strich unschlüssig über das Manuskript hin. Es war ein wahrer Berg, reichlich tausend Folioseiten, dazu in einer ungeübten, schwer leserlichen Handschrift geschrieben.

„O, Sie lassen mich nicht so hoffnungslos fortgehen,“ sagte er in jener weichlichen und zugleich ungestümen Art, die zu den typischen Eigenschaften seines Volkes gehört. „Sie werden vieles finden, was Ihren eigenen Anschauungen entspricht: das Elend des armen Mannes und die Verderbtheit des Adels; auch den habe ich nicht geschont, obwol meine Mutter dazu gehört . . . Und was die Geistlichkeit betrifft, vielleicht überzeuge ich Sie oder Sie finden doch mein Urteil nach dem, was meine Mutter und ich erlebt haben, begreiflich . . . Sie dürfen nicht glauben, daß ich meine Mutter zu sehr idealisirt habe, sie war wirklich so gut und rein — und dennoch . . .“

Er wurde wieder bis über die Stirne rot, seine Brust hob und senkte sich und dann sagte er leise:

„Ich bin eines Geistlichen Sohn . . .“

Derlei sagt niemand leicht über sich selber aus, am wenigsten ein Mensch, der an seiner Mutter hängt, wie der da. Wenn er es deshalb über sich vermocht, um mich über jene rohen Ausbrüche zu begütigen, so sollte ihm dies gelungen sein. Ich sagte ihm zu, sein Werk baldigst zu lesen und erbat seine Adresse, um es ihm dann mit meiner Aeußerung zurücksenden zu können.

Diese harmlose Frage sollte dem Gespräch eine Wendung geben, die es mir vollends für Lebenszeit unvergeßlich macht. (Fortsetzung folgt.)



Heyses „Merlin“.*)

Von

Fritz Mauthner.

Als vor etwa zwei Monaten Paul Heyses wirkungsarmes Kampfstück „Wahrheit?“ hier zum ersten Male aufgeführt wurde, und ich auch diese Gelegenheit benützte, um einen unserer ersten Dichter der selbstverständlichen Verehrung zu versichern, da erhielt ich allerlei klagende Briefe. Es war mir lehrreich zu erfahren, daß man sich über jeden einzelnen der jungen Stürmer lustig machen darf, ohne die Gunst der jungen Schule zu verlieren, daß aber jeder einzelne von ihnen sich persönlich gekränkt fühlt, wenn man von einem Dichter wie Heyse nur in anständigem Tone spricht. Ich will es aber wagen und auch den Dichter des „Merlin“ nicht als einen Verbrecher behandeln, trotzdem Paul Heyse in diesem merkwürdigen Roman die gesamte berliner Kunstkritik in den Bann getan hat und auch gegen die besten und reinsten Bestrebungen der modernen Jugend gröber wird als Fernstehende dem formgewanten Diplomaten zugetraut hätten.

Ich schloß damals das zurückhaltende Urteil über Heyses Drama mit dem Wunsche, er möchte Persönliches überwinden lernen und für sein Schaffen aus seiner großen Kraft die große Heiterkeit schöpfen, die überwindet, wo die alles besiegende Wahrheit noch nicht entdeckt ist. Inzwischen hatte Heyse aber sein Streitroß weiter getummelt und in seinem idealen Kampfe gegen eine poësis militans und für eine poësis triumphans eine sehr stachelige kleine Novelle und einen ganz und gar kriegerischen Roman geschrieben. Die Novelle heißt: „Marienkind“ und erzählt die Geschichte eines unglücklichen naturalistischen Malers, der durch die Schönheit eines Nonnenzöglings zu der ewig wahren formfreudigen idealen Kunst zurückgeführt wird. Der Nonnenzögling, das Marienkind, wird beim Modellsitzen seinerseits wiederum von seiner Klostersehnsucht befreit und einer gesunden fröhlichen Weltfreudigkeit gewonnen. Die beiden gebesserten Menschen heiraten einander und es gäbe eine hübsche Heysesche Novelle mehr, wenn darin nicht ein bischen zu viel auf die unglückseligen, neuen Richtungen geschimpft würde. Schon das Wort schimpfen bringt einen unheyseschen Zug in diese meine Berichterstattung. Wie erst die bösen Worte selbst in Heyses schönheitsselige Poesie! Was aber in der Novelle nur die halbhumoristischen Standreden einer Nebenfigur waren, eines alten, klugen Sonderlings, das ist in dem Roman „Merlin“ beinahe zur Hauptsache geworden. Man kann wirklich nicht sagen, ob Paul Heyse das dreibändige Werk geschrieben hat, blos um seine ästhetische Ueberzeugung theoretisch auszusprechen, oder ob sein Haß gegen den Naturalismus so stark wurde, daß er sich zu einem Romane auswuchs. Auch in Heyse machte die Indignation sonst nur Epigramme; jetzt macht die Indignation Romane und Dramen.

*) Merlin. Roman in 3 Bänden. (Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz. 1892.)

Paul Heyse wird um seines Merlin willen von der Jugend mit Steinen beworfen werden, hier mit scharfeckigen Kieseln, dort mit minder säuberlichen Erdenklößen. Auch wenn ich das nicht wüßte, hätte ich nicht den leisesten Wunsch, einen Dichter von solchem Adel und von solcher Kraft um eines Irrtums willen wie einen Gegner zu behandeln. Da ich überdies über die fanatische Theorie des Naturalismus, wie ich fürchte, ebenfalls furchtbar reaktionär denke, so konnte ich manches scharfe Wort Heyses sogar mit Behagen lesen. Aber die Hoffnung, Paul Heyse würde seinen wertvollen „Kindern der Welt" nach langer Pause einen ebenbürtigen Roman folgen lassen, hat sich nicht erfüllt. Wer nun deshalb den Merlin mit einem verächtlichen Wort vergnügt abzutun glauben sollte, den beneide ich weder um seine fertige Ueberzeugung, noch um seine übrigen Fertigkeiten.

Denn in einer Beziehung steht Heyse denn doch auch hier und hier erst recht mit seinem Werke selbst noch über den Russen und Skandinaviern, denen ich im übrigen freilich zugestehen muß, daß sie der Zukunft gründlicher vorarbeiten als Heyse.

Wenn sich aus dem Chaos unserer modernen Anklagepoesie eines Tages ein neues großes Kulturideal losringen wird, das Ideal des kommenden Jahrhunderts, so wird man Dostojewski und Ibsen die Vorläufer nennen und Paul Heyse wird unter der Herrschaft dieses kommenden Ideals eine Zeit lang vergessen werden. Noch weit spätere Zeiten werden darüber entscheiden, ob sie einst auf Paul Heyse wieder werden zurückkommen wollen. Eines aber hat Heyse, was die modernen Vorläufer nicht besitzen: er sieht eine plastische Schönheit, nach der die andern nur ringen, er kennt Adelsmenschen, welche die andern immer wieder vergebens suchen. Und wer nicht für Stunden im Kreise der etwas unmodernen Heyseschen Adelsmenschen glücklicher zu werden vermag als bei Ibsen und seinen Wahrheitsfanatikern, dem mag denn doch ein Organ für das fehlen, was nun seit dreitausend Jahren Poesie genannt wird. Die Nacht vor einem schöpferischen Frühlingstag mag blütenschwangerer sein als ein lichter Herbstmittag; aber dunkel ist sie doch auch und manch einer wäre froh, wenn er sie verschlafen könnte. Wir wissen ja nicht, was für ein Donnerwetter der unbekannte kommende Frühlingstag bringen wird.

Dieses Wonnegefühl am Verkehr mit Adelsmenschen gewährt Heyses Merlin wieder in hohem Maße. Ein Jauchzen klingt mitunter leise hervor, wie es der Poesie doch nicht ganz übel ansteht, nicht bei Homer und nicht dem keckſten Schnadahüpfel. Wenn der Held des Merlin mit seinem befreundeten Vater Briefe wechselt, wenn er mit seiner Braut in der Kirche Liebesblicke tauscht, wenn das zweite Pärchen des Romans in Leid und Freud sich selig durchs Leben lacht, aber auch wenn nur der weise Arbeiterfreund Abel die Wärme seines Gefühls in guten Worten ausströmen läßt, so teilt sich dem Leser jene höchste Lebensstimmung mit, in der man über Jahrhunderte hinweg großen Toten die Hand zu küss'n sich gedrängt fühlen mag, und in der man über trennende Räume hinweg den Phantasiegestalten eines echten Dichters die Hand drücken möchte und aufgehen in Jean Paulscher Freudigkeit am erträumten Menschenadel. Hoffentlich giebt es noch deutsche Leser, welche sich so sentimentaler Hingabe nicht schämen, und welche nach solchen Kapiteln die alte Liebe zu Paul Heyse neu gekräftigt empfinden. Und da ich es ausspreche, so schließe ich mich wohl aus der Zahl so naiver Leser nicht aus.

Daß Heyse solche Wirkungen in einem dreibändigen Romane nicht mit den einfachen Mitteln seiner Novellen erreicht, daß er sich dazu ein etwas künstliches Gerüst zusammengezimmert hat, daraus soll ihm wahrhaftig kein Vorwurf gemacht werden. Auch daß er ganz altmodisch einen richtigen Helden in die Mitte gestellt hat, möchte ich nicht tadeln; denn die höchste Lust an der Erfindung eines Poeten erzeugt doch nicht das Milieu und auch nicht die Menschenherde, sondern immer noch der einzelne, im Lichten stehende, uns liebgewordene Mensch. Der Held des Merlin also ist der Dichter Georg, ein Idealist, der zwar im Roman noch nicht halb so alt ist wie Paul Heyse, im übrigen aber sehr viele Züge mit dem Dichter des Dichters gemein hat. Georg hält in diesen schlimmen Zeitläuften die bekannte weiße Fahne des Idealismus aufrecht, er will nicht Schriftsteller heißen sondern Dichter, er fühlt sich vor allem als Dramatiker, er schwärmt für Italien und die monumentale Kunst, er fühlt sich frei von allen kirchlichen Vorurteilen und er möchte um alles nicht in Berlin wohnen, trotzdem er ein geborener Berliner ist. In einer kleinen deutschen Stadt läßt er sich nieder, um von dort aus mit einer Reihe romantischer Dramen die deutsche Poesie zu retten.

Wundersame Zufälle, über deren Wahrscheinlichkeit ich mich nicht äußern will, lassen ihn, den Sohn eines reichen Mannes, erst für arm gelten, dann für reich, dann ernstlich arm werden. Noch wundersamere Ereignisse führen die Nebenpersonen dazu, einander plötzlich als Vater und Sohn, als Bruder und Schwester zu erkennen, und der allerromantischste Zufall führt zur Katastrophe. Georg hat trotz aller Schwierigkeiten die schöne, kluge und edle Lili geheiratet, und sie beglückt ihn reich wie als seine Braut so als seine Frau, als die Mutter seiner Kinder und endlich als die Muse seiner Dramen. Auch geduldig muß sie in hohem Grade sein; denn alle seine Dramenpläne spricht er eingehend mit ihr durch. So hat er denn auch seinen Merlin vollendet, ein romantisches Märchen, worin die alte Sage ziemlich persönlich umgeformt worden ist. Der Zauberer Merlin verläßt sein Weib um der schönen Hexe Viviane willen.

Auch ins Leben Georgs ist eine solche Viviane getreten; die berückende Schauspielerin Esther, die ohne Herz und ohne Liebe sichs in den Kopf gesetzt hat, Georg zu verführen. Sie erzwingt es, daß das Schauspiel Merlin an einer berliner Bühne zur Aufführung angenommen wird — oh Graus, Heyse ist wirklich zu lange von Berlin entfernt gewesen! — Merlin soll am Ostendtheater aufgeführt werden. Das hinreißende Spiel der Esther erzwingt einen warmen Erfolg, Georg begleitet das verführerische Weib nach Hause und tut, was sich mit seinen Grundsätzen und mit den Rechten seiner Frau nicht verträgt. In dieser selben Stunde stirbt zu Hause in der kleinen Stadt Lili an den Masern. Sie hat sich die Krankheit bei der Pflege der kleinen Kinder geholt. Georg, der nach seinem Fall einige Tage verzweifelt wie ein verführtes Mädchen umherirrt, erfährt nichts von seinem Unglück, und erst da er nach Hause zurückgekehrt ist, um in der Versöhnung mit seiner Frau seine Selbstachtung wieder zu finden, sagt man ihm, sie liege schon im Grabe. Das Motiv der Selbstachtung wird vorher bei einer verführten alten Jungfer so fein humoristisch angeschlagen, daß alle Scherze über die weit getriebene Delikatesse an dem Ernst Heyses abprallen würden. Georg könnte seine Selbstachtung wiederfinden, wenn er die Stunde Genuß vergessen könnte. Aber das dämonische Weib hält seine Erinnerung in festen Krallen, sie erscheint ihm allnächtlich im Traum und vernichtet so seine Kraft und seinen Geist. Georg verfällt in ein Nervenfieber und schließlich in Wahnsinn. Sein letztes Werk ist die Idealisirung Johannes des Täufers, auch eines „Vorläufers" im Heyseschen Sinne. Und es ist eine

epigrammatische Bosheit gegen allen Realismus, daß Heyse die romantische Darstellung dieses Märtyrers des Idealismus in einem Irrenhause zur Aufführung gelangen läßt. Georg selbst spielt den Johannes und hat seine besondere Freude daran, seinen eigenen Kopf durch ein einfaches Taschenspielerkunststück als den Kopf des enthaupteten Täufers auf die Bühne zu bringen. Nach der Aufführung schneidet er sich den Hals wirklich durch. Und wie ich verschiedene Wunderlichkeiten nicht unterstrichen habe, so will ich auch nach dem Namen des Arztes nicht fragen, der die Aufführung eines solchen Trauerspiels in einem Irrenhause gestattete.

Ueber Sprache und Gedankeninhalt des Romans etwas Neues sagen zu wollen, wäre wol bei Heyse überflüssig. Merlin trägt den Stempel Heyse im ganzen wie im einzelnen. Vielleicht schadet es sogar der Objektivität von Georgs Gestalt, daß er immer spricht und dichtet, wie Paul Heyse sprechen und Verse machen würde. Für ein Buch spricht er sogar zu druckreif. Hier möchte ich nur auf eines hinweisen, das ich für einen verhängnisvollen Irrtum Heyses halte, und was, wenn ich Recht habe, die ganze kunstreiche Komposition des Romans auseinandersprengt.

Es ist nämlich eine der feinsten Absichten des Baus, daß die verführerische Viviane im Roman mit ihrer cynischen Genußsucht und ihrem scharfen Verstande die einzige wichtige Vertretung des Realismus ist, und daß der ideal-konservative Geist auf eine Reihe edler Männer in verschiedenen Tätigkeiten verteilt ist. Maßvolle politische Gesinnung vertritt ein wackerer Provinzredakteur, die konservative Freude an alter Musik der Held der zweiten Liebesgeschichte, der Dichter der alten Schönheit ist Georg und — hier aber verrät sich sofort der Irrtum — der Apostel des uralten Christentums ist Abel, der edle und weise Führer der freien und dogmenlosen Arbeitergemeinde. Nun ist es doch ganz klar, daß dieser Abel nur sehr künstlich den konservativen oder sagen wir meinetwegen den erhaltenden Genossen Georgs zugerechnet werden kann. Heyse läßt auch diesen gemeinsamen Zug fallen und findet zu Ende des Romans für den Dichter des Idealismus und für den freireligiösen Prediger das gemeinsame Symbol in Johannes dem Täufer, dem „Vorläufer" des Heilands. So wie die Wiedererwecker des Urchristentums nur Vorläufer seien einer neuen Gemeinschaft, so sei auch der Wiedererwecker der edlen Dichtkunst der Vorläufer einer neuen klassischen Blüteperiode. Ist aber dieser Gedanke Heyses Ernst, so ist sein Irrtum ebenso bescheiden wie verhängnisvoll. Dichter wie Georg und Paul Heyse sind keine bloßen Vorläufer; sie sind selbstberechtigte und große Künstler, aber Künstler einer vergehenden Epoche, nicht Ankündiger einer neuen. Und schon das hätte den Dichter der Kinder der Welt stutzig machen sollen, daß in der deutschen Wirklichkeit die engste Fühlung besteht zwischen den jungen Dichtern des Naturalismus und den Bekämpfern alles Dogmenglaubens. Hier gerade hätte ein Denker, wie Paul Heyse es nebenbei auch ist, vielleicht einsetzen und zeigen können, daß die realistische Kampflitteratur unserer Tage zu eng verbunden ist mit den dringenden negativen Forderungen der Zeit, und daß der Naturalismus vielleicht aus diesem Grunde zum Schaffen nicht die positive Kraft haben werde. Die Kämpfer gegen die Konfessionalität sind Vorläufer eines neuen Ideals, vielleicht des einigen Christentums. Der idealistischen Dichtung einer ganz neuen unerhörten Art werden vielleicht in einer künftigen Generation unbekannte Vorläufer und dann noch unbekanntere siegreiche Dichter erstehen, wenn erst das kommende Geschlecht den Naturalismus ergriffen, aufgenommen und verdaut haben wird. Durch müssen wir. Wer dies einsieht und den Naturalismus so schnell wie möglich durch sich hindurchpassiren lassen will, weil auch er ihn nicht recht mag, der steht den Vorläufern vielleicht näher, als der trotzige Dichter, der am Ufer des Naturalismus sitzt und darauf wartet, daß die trüben Wasser sich verlaufen.



Ein verhängnisvoller Irrtum in der Beurteilung der Jugendlitteratur.*)

Von

Heinrich Wolgast.

So dicht und üppig auch alljährlich Frucht und Unkraut auf dem Felde der Litteratur aufschießen mögen, es hat noch nie an den Schnittern der Kritik gefehlt, um den Segen oder Unsegen zu schneiden, zu sichten und zu bergen in die Scheuern der Wissenschaft. Aber dicht neben diesem Felde ist seit reichlich 100 Jahren ein Urwald emporgewachsen, in dessen wüstes, schier undurchdringliches Dickicht nur selten ein Forscher sich hineinwagt. Denn unerquicklich ist der Weg, und die Mühsal wird nicht aufgewogen durch jene zauberhafte Fülle und jene riesigen Formen, von denen kühne Reisende uns berichten. Nichts als Sumpf, Gestrüpp und Stengelwerk, ungeheuerlich oft in den Dimensionen, aber so leer und albern-häßlich, daß der Wißbegierige sich angeekelt abwendet, nur hin und wieder, aber selten, selten, eine duftige Blume, eine saftige Frucht! Die deutsche Jugendlitteratur ist dieser Urwald, und wenn eine Flut käme und ihn hinwegspülte mit Stumpf und Stiel, es wäre nicht Verlust, sondern Gewinn. Denn mit Freuden könnte man die wenigen Blumen und Früchte, deren Verlust bedauerlich wäre, in den Kauf geben für die Vernichtung so riesenhaften als elenden Unrates.

In der deutschen Jugendlitteratur, die in nennenswertem Umfange erst seit dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts besteht, lassen sich sehr deutlich drei Blüte- oder richtiger Krautschuß-Perioden erkennen. Als in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die philantropischen Ideen alle Welt an- und aufregten, wurden, angeführt vom Weißeschen „Kinderfreund", ganze Bibliotheken von Jugendschriften verfaßt, welche das pädagogische Utilitätsprinzip der Zeit zur Norm hatten. Das 2. Viertel unseres Jahrhunderts brachte — den Reigen führten Gustav Nieritz und Franz Hoffmann — die Erzählungen und Kinderromane mit entschieden moralisirender Tendenz. Und endlich haben die kriegerischen Taten des zur Einheit sich zusammenschließenden Deutschlands eine beängstigende Hochflut patriotischer Erzählungslitteratur auf den Markt gebracht, die ihren Höhepunkt vielleicht noch nicht einmal erreicht hat. Die in diesen drei Epochen hervortretenden Ideen der Nützlichkeit, der Moral und des Patriotismus bilden in bewußter, ja ausgesprochener Absicht den Ausgangspunkt des Kinderbuches, und ihre Darstellung durch das Mittel der dichterischen Sprache ist der Zweck der Jugendschriften, der mit künstlerischen Absichten nichts gemein hat. In der großen Litteratur sind vorübergehend und in einzelnen Richtungen und Schriftstellern ebenfalls solche außerhalb der künstlerischen Sphäre liegende Tendenzen maßgebend geworden; aber in den Grundzügen und den Haupterscheinungen konnten sie nicht zur Geltung gelangen.

In diesem prinzipiellen Unterschiede zwischen den Jugendschriften, worunter ich hier immer nur die poetischen verstanden wissen will, also Erzählungen, Märchen, Gedichte ꝛc., die ja tatsächlich den weit überwiegenden Teil der gesamten

*) Vom 6.-8. Juni findet in Halle der neunte deutsche Lehrertag statt, wobei auch die in den verschiedenen Gegenden Deutschlands wirkenden Jugendschriften-Kommissionen, die dieser Aufsatz erwähnt, zur Beratung über einheitliche Grundsätze der Beurteilung der Jugendschriften zusammentreten werden.

Jugendlitteratur ausmachen, und den Werken der großen Kunst liegt der verhängnisvolle Irrtum, der das ganze Elend der vergangenen und gegenwärtigen Jugendlitteratur verschuldet hat. Die Jugendschriftsteller, die zum allergrößten Teil in einer mehr oder minder nahen Beziehung zum Lehr- und Erziehungsamte stehen, verwechseln die Aufgabe dieses Amtes mit der Aufgabe der Kunst; sie glaubten, ihren Stoff unter Rücksichtnahme auf den jugendlichen Leser gestalten zu müssen; sie wollten lehren und erziehen, wo sie künstlerischen Genuß bereiten sollten.

Es ist eine unter den Pädagogen ausgemachte Sache, daß die Schullesebücher zum weitaus größten Teil Musterstücke der deutschen Dichtung aus allen Gattungen enthalten sollen, und daß, abgesehen von dem mechanischen Lesenlernen, das Kind diese Dichtungen auch wirklich als Dichtungen erfassen und genießen lernen, mit dem ästhetischen Empfinden ihre Schönheiten ergreifen und sein Gemüt von dem lichten Schein aus mystischer Tiefe durchleuchten lassen soll. Und zu dieser Einführung in die schöne Litteratur wählt die Schule nicht ad hoc geschriebene Sachen, sondern, wie gesagt, die Schöpfungen unserer berufensten Dichter.

Aber sobald das Kind nun der freien Lektüre überlassen wird, scheint alles, was bisher aus didaktischen und ästhetischen Gründen die Richtschnur für die Schullektüre bildete, über den Haufen geworfen zu werden. An die Stelle der großen Klassiker treten die zwerghaftesten Epigonen, an die Stelle von Dichtern — „Jugendschriftsteller", die unter den Formen der Kunst zumeist ein ganz unkünstlerisches Empfinden verbergen. Man könnte dieses Uebergehen von der wahren Dichtkunst, deren Proben in der Schule gelesen werden, zu einer spezifischen Jugendlitteratur damit rechtfertigen wollen, daß man auf das unzulängliche Verständnis der Kinder hinweist. Ohne weiter auf diesen unhaltbaren pädagogischen Einwurf einzugehen, sei nur bemerkt, daß weder eine frühe Lektüre, noch eine solche, die nicht überwacht werden kann von den zur Erläuterung bereiten Eltern oder Erziehern, von irgend jemand gutgeheißen wird. Es muß somit schon im Interesse der ästhetischen Bildung, also aus pädagogischen Gründen, einer spezifischen Jugendlitteratur die Existenzberechtigung abgesprochen werden.

Daß aber eine spezifische Jugendlitteratur nicht unter den Begriff der schönen Litteratur fallen kann, leuchtet ohne weiteres aus der Natur wahren Kunstschaffens ein. Die Bedingungen für die dichterische Gestaltung können nur in dem Stoff d. i. der Idee und in der dichterischen Individualität liegen. Die Rücksichtnahme auf ein besonderes Bedürfnis bestimmter Leserkreise würde ein Kunstfremdes in die Dichtung hineintragen und dem Dichter einen Zwang auferlegen, der ihn in der freien Entfaltung seiner Eigentümlichkeit hindert. Somit kann einem poetischen Werk, das eigens für die Jugend geschrieben ist, nur unter der Voraussetzung die Berechtigung zuerkannt werden, daß man den Zweck der Jugendlektüre in etwas anderem, als dem ästhetischen Genusse und der ästhetischen Bildung sieht. Da diese Voraussetzung von der Pädagogik nicht gutgeheißen werden kann, muß es bei der Abweisung von spezifischen Kinderdichtungen sein Bewenden haben.

Dieser Standpunkt entspricht den Anschauungen eines der feinsinnigsten modernen Dichter — Theodor Storms. Von dem Herausgeber der „Deutschen Jugend" um einen novellistischen Beitrag angegangen, lieferte Storm die seinen Verehrern wohlbekannte Novelle „Pole Poppenspäler". In seinen gesammelten Werken spricht er sich in einem „Nachwort" zu dieser köstlichen Geschichte treffend aus:

„Die Schwierigkeit der „Jugendschriftstellerei" war in ihrer ganzen Größe vor mir aufgestanden. Wenn du für die Jugend schreiben willst — in diesem Paradoxon formulirte es sich mir — so darfst du nicht für die Jugend schreiben! — Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den großen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst. Durch diese Betrachtungsweise aber wurde die große Welt der Stoffe auf ein nur kleines Gebiet beschränkt. Denn es galt einen Stoff zu finden, der, unbekümmert um das künftige Publikum und nur seinen inneren Erfordernissen gemäß behandelt, gleichwol wie für den reifen Menschen, so auch für das Verständnis und die Teilnahme der Jugend geeignet war."

Damit ist ein für alle Mal der Standpunkt des wahren Dichters zur „Jugendschriftstellerei" festgelegt.

Zwei Wege sind es namentlich, auf welchen der Jugendschriftsteller seinem Leserkreise nahe zu kommen sucht. Die Regeln der Lehrkunst verleiten ihn, einen möglichst kindlichen Ton anzuschlagen. Aber die naiv sein sollende Sprache wird für den erwachsenen Leser peinvoll-widerlich und kann, abgesehen von den Ansprüchen der Kunst, auch in pädagogischer Hinsicht nicht erhebend, sondern nur verbildend wirken. Was Kästner von den philantropischen Künsteleien des vorigen Jahrhunderts sagte, gilt von diesen Pseudo-Dichtern und Pseudo-Pädagogen:

„Zum Kinde neigte sich zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind und wuchs zu ihm hinan;
Jetzt kauern hin zum lieben Kindlein
Die pädagogischen Männlein."

Und wenn Dahlmann sagt: „Das Kinderbuch muß, statt den Kindern nachzukriechen, neben dem Verständlichen einen stachelnden Zusatz von noch nicht verständlichen Dingen geben," so giebt er damit einer Erfahrung des menschlichen Gemüts Ausdruck, vor der das ängstliche Abwägen dessen, was für ein Kind verständlich ist oder nicht, als unberechtigt zurücktritt Der zweite Weg ist die Darstellung von Kinderschicksalen. Ein echter Dichter kann auch aus einem dem Kindesleben entnommenen Stoff etwas Rechtes schaffen, das Herz und Seele erquickt. Aber das alltägliche Kindesleben für Kinder darzustellen, ist ein Verbrechen am Geist der Dichtung, und was die Neigung der jugendlichen Leser betrifft, so hat Herbart Recht, wenn er sagt: „Der Knabe fühlt sich ungern klein, er möchte ein Mann sein; der ganze Blick des wolangelegten Knaben ist über sich gerichtet, und wenn er acht Jahre hat, geht sein Gesichtskreis über alle Kinderhistorien hinweg."

Wenn die Rücksichtnahme auf den geistigen Standpunkt des Kindes dem Jugendschriftsteller als ein Gesetz seines Schaffens gilt, so ist nur noch ein Schritt bis zu der Auffassung, nach welcher nicht die dichterische Begabung, sondern die Befähigung für elementare Darstellung, als das erste Erfordernis eines Jugendschriftstellers erscheint.

Wie die Zeit noch nicht so gar weit hinter uns liegt, wo jeder halbwegs Gebildete, den das Leben aus dem Geleise geworfen, mindestens zum Lehrer sich befähigt glaubte, so wähnt heute noch jeder, der die Feder zu führen weiß, für die Jugend dürfe auch er den Pegasus satteln. Daß bei diesem Grundirrtum gerade die Personen, die mit dem Lehr- und Erziehungsgeschäft in Beziehung stehen, besonders zahlreich an der Jugendschriftstellerei beteiligt sind, kann nicht Wunder nehmen. Geistliche, Lehrer, Gouvernanten, sentimentale Väter und überspannte Mütter helfen alljährlich den Chimborasso von Jugendschriften erhöhen. Es ist banal zu sagen, daß jemand ein guter Erzieher und zugleich ein schlechter Poet sein könne; aber angesichts der erwähnten Tatsache scheint es nötig, daran zu erinnern.

Eine weitere Folge des gekennzeichneten Grundirrtums ist das Zurückstehen der ernsthaften Kritik von den Erzeugnissen der Jugendlitteratur. Zeitungen und Familienjournale erledigen wol, um dem ratlosen Elternpublikum gegenüber ihre Pflicht zu tun, zu Weihnachten, gleichsam im Ramsch, eine Anzahl von neuen Erscheinungen. ausnahmslos lobend. Mehr kann man von ihnen nicht verlangen. Und die kritischen Journale? Nun, wer sich selbst prinzipiell von den Grundsätzen der Kunst ausschließt, kann nicht erwarten, litterarisch ernst genommen zu werden. Und es wird auch nicht erwartet. Im Gegenteil! Es darf wol aus der empörenden Leichtfertigkeit vieler Jugendschriftsteller geschlossen werden, daß sie auf die Nichtberücksichtigung von seiten der Kritik spekuliren.

Kein Uebeltäter ist von vornherein so sehr der Straflosigkeit versichert, wie der Jugendschriftsteller. Die Kritik übersieht ihn, und sein Lesepublikum ist urteilslos. Wenn es durch krasse Geschehnisse und bunte Ausstattung unterhalten wird, spendet es sogar dankbar sein Lob. Und welche Scharen litterarischen Gesindels können nun unter diesem zwiefachen Schutzdache Unterkommen finden! Das passive Verhalten der Kritik ist nicht zum wenigsten Schuld daran, daß die Zahl der

honorarbedürftigen oder druckeitlen Dilettanten auf dem Felde der Jugendlitteratur ins Ungemessene sich vermehrt. — Die Not der Verhältnisse hat seit einigen Jahren in einer Reihe von deutschen Städten Jugendschriften-Kommissionen ins Leben gerufen, die, zum großen Teil oder wol ausschließlich aus Lehrern bestehend, Verzeichnisse von empfehlenswerten Schriften herausgeben und dadurch, daß sie den Eltern bei der Auswahl von Büchern mit Rat an die Hand gehen, gewiß sehr segensreich wirken. Aber gegen die Flut der schädlichen Jugendlitteratur würden sie erfolgreicher wirken, wenn sie sich mehr auf die Kritik und Namhaftmachung schlechter, als auf die Empfehlung guter Jugendschriften legen wollten.

Bemerkenswert ist das Verhalten der Eltern in dieser, die ästhetische und moralische Bildung ihrer Lieblinge betreffenden Sache. Sie sind ja leider durch die staatliche Fürsorge für die Schulbildung mehr, als gut ist, daran gewöhnt, die Bildung ihrer Kinder in fremde Hände zu geben. Die Privatlektüre der Kinder, soweit sie nicht von der Schule kontrollirt wird, könnte eine fruchtbringende Tätigkeit bei den Eltern entfachen, wenn nicht die Jugendlitteratur mit dem Odium der Abgeschmacktheit und der Langeweile für den erwachsenen Leser behaftet wäre. Hand aufs Herz, ihr Eltern! wer von euch hat die Bücher gelesen, die ihr euren Kindern unter den Weihnachtsbaum legt? Wo nicht schon der Wunschzettel ausschlaggebend ist, da muß der Buchhändler empfehlen. Nun, man weiß, wie man da beraten ist. Aber in Bezug auf die Jugendlitteratur steht es hier schlimmer, als mancher denkt. Man muß die angesehensten Verlagsfirmen den elendesten Jugendschriftenschund auf den Markt bringen sehen, um zu begreifen, wie verständnislos und mit wie fest zugedrückten Augen auch diese Kreise, denen die Sache doch zunächst an eine sehr empfindliche Stelle, den Geldbeutel, greift, der Jugendlitteratur gegenüber stehen. Dem Beurteiler von Kinderschriften entwickelt sich bei längerer Erfahrung der Grundsatz, kein Buch, es möge die beste Verlagsfirma und den besten Autornamen an der Stirn tragen, unbesehen für brauchbar, ja unschädlich zu halten.

Die Frage der Jugendlitteratur muß für jeden, dem die gesunde litterarische Bildung unseres Volkes am Herzen liegt, von hoher Bedeutung sein. Sicherlich würde, um nur eins anzuführen, die so oft persiflirte, auf Leihbibliothek- und Kolportageromane gerichtete Lesewut nicht in so erschreckendem Maße grassiren, wenn es nicht schon an der mit Kinderschriften verfütterten Jugend wäre versehen worden. Nur die überall eindringende Erkenntnis, daß der Schriftsteller für die Jugend vor allem ein echter Dichter sein müsse, kann hier helfen. Diese Erkenntnis wird die öffentliche Kritik vermögen, die Jugendlitteratur erst zu nehmen und auch hier die Spreu vom Weizen zu scheiden; wird endlich auch die Eltern veranlassen, selbst das Leiter- und Hüteramt bei der litterarischen Bildung ihrer Kinder, des zukünftigen Volkes, zu übernehmen.



Goethe-Studien.

Bruchstücke aus einer größeren künftig erscheinenden Schrift über Goethe.

Von

Georg Brandes.*)

II.

Bekenntnisse einer schönen Seele.

In „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ giebt es ungefähr ein Dutzend weibliche und ein Dutzend männliche Personen, die mehr oder weniger deutlich vor den Blick des Lesers treten. Die weiblichen stehen, wie immer bei Goethe, unbedingt über den männlichen. Seine Frauen sind stets ganze Frauen. Seine Männer sind in der Regel nicht genug Männer.

Die beiden auffallendsten Frauengestalten sind hier Philine und Mignon, in Goethes Kunst die beiden äußersten Pole für Weiblichkeit und Erotik.

Philine ist Goethes Versuch, die Koketterie als unwiderstehlich zu zeichnen, die süße Frivolität in der Frauenerscheinung, die wahre Eva. Ein hinreißendes Geschöpf ist sie, von dem prächtigen blonden Haar um das leuchtende Gesicht mit dem kußdürstenden Mund bis zu den feinen, beweglichen Pantoffeln, ewig unvergeßlich durch ihren stralenden Humor und die Unbefangenheit, Wandelbarkeit und den Leichtsinn ihres Wesens. Es geht von ihr eine Atmosphäre herzbezwingender Wollust aus; sie ist Goethes einziger größerer Versuch in der Gattung Canaille — und so liebenswürdig, das Ideal einer Soubrette!

Mignon, das südländische Kind mit der geheimnisvollen Stirn und den dunkelen Augen ist das Gegenstück zu Philine. Ihre Schönheit streng, scharf, trocken; ihr Wesen träumende Leidenschaftlichkeit, ihr Los im Leben Mishandlung vom Schicksal. Sie ist an ihren Beschützer durch die Zauberei der Dankbarkeit und kindlicher Verliebtheit gefesselt, sie das Kind, welches plötzlich fühlt, daß es kein Kind mehr ist. Wie ein Kind schleicht sie des Nachts zu ihm, um wie ein Hund zu seinen Füßen zu ruhen; dann wird sie von der mit einem Schlage erwachten Leidenschaft ergriffen und schnell von ihr verzehrt, der Vernichtung durch frühen Tod geweiht. Die Eindrücke sämtlicher siebzehn Jahre, welche sich Goethe mit dem Roman beschäftigte, scheinen in dieser Figur gesammelt zu sein. Die Idee zu ihr ist wahrscheinlich bei ihm entstanden, als im Mai 1778 eine Seiltänzergesellschaft Weimar besuchte. Das Lied „Kennst du das Land?“ stammt aus dem Jahre 1782. Das Gedicht „An Mignon“ ist an die schöne Milaneserin gerichtet, die eine Zeitlang auf der Reise in Italien Goethes Gedanken beschäftigte, also von viel späterem Datum. Und endlich ist das Gedicht „Euphrosyne“ an die Schauspielerin Christel Becker, das sie als Kind im Verhältnis zu Goethe in einer an Mignon erinnernden Situation und mit Benutzung der Mignonschen Wendung: „sucht ihren Lehrer, ihren Freund, ihren Vater“ schildert, erst im Jahre 1798 geschrieben. Goethe wirft Frau von Staël irgendwo vor, daß sie Mignon als episodische Figur betrachtet habe; er braucht hierbei den starken Ausdruck, daß sie im Gegenteil diejenige ist, um die sich alles dreht. Sie ist die brennende Sehnsucht nach einem Leben in voller Hingabe und in einer durch Liebe vergoltenen Schwärmerei, sie ist die Hoffnung auf tiefe Liebe und tiefes Glück, umrahmt von Italiens Natur und Kunst, ein Wesen aus einer höheren Welt, Elfe und Südländerin zugleich — ein Kraterkind mit Akrobaten-Anmut und engelgleicher Güte.

Gegensätze in einer gemeinsamen Sphäre sind fernerhin Therese und Natalie.

Therese lebt nur für den vornehmen und kühnen Lotario. Sie ist seine heimlich erkorene Braut, von der er in Folge eines tragischen Misverständnisses getrennt lebt; er hält sie nämlich für die Tochter eines Weibes, zu dem er auf einer Reise in näherem Verhältnis gestanden hat. In ihrer Liebe zu ihm, in ihrer Bewunderung für ihn findet sie alles gut, was er tut und verstattet ihm alles, selbst jede Zuneigung für andere Frauen. Sie ist selbst das verständige Weib, der gute Geist des Hauses, dessen erster Charakterzug die Reinlichkeit einer Holländerin in allen körperlichen und geistigen Dingen ist. Sie ist gänzlich vorurteilsfrei, und hat weder Glaube, noch Hoffnung noch Liebe; aber statt Glaube Einsicht, statt Hoffnung

*) Obige Goethe-Studien, die jüngste Arbeit des verehrten dänischen Aesthetikers, erscheinen hier zum ersten Male in einer autorisirten Uebersetzung.

Vertrauen, statt Liebe Standhaftigkeit. Man fühlt in ihrer Nähe das Glück, ein ganz klares Wesen kennen zu lernen.

Natalie dagegen ist als ein Wesen von idealerer Art gedacht, mit einer durch Menschenliebe reicheren inneren Harmonie. Man denkt sich Therese wol erfahren im Rechnen, Zählen und Addiren. Natalies Wesen führt ein geniales Darüber-Hinweghuschen mit sich. Der großen Grundfrage des Romans, ob man die Natur ihren Gang gehen lassen und dabei irren darf, oder ob man beständig hinzuspringen muß, um danach zu streben, die Gefahr abzuwenden, steht sie ganz fremd gegenüber. Sie denkt weder an Irrungen noch an Gefahren, sie sieht derlei eben nicht. Sie sieht überall bei den Menschen Verlegenheiten, Bedürfnisse: bei dem Kinde, das noch nicht auf den Füßen stehen kann, bei den Alten, die ihre Rührigkeit nicht mehr besitzen u. s. w. Was zu entdecken ihr Auge von Natur gebildet ist, das ist das stille Verlangen nach einer Tätigkeit, der Trieb zu einem Talent, die Anlage zu den hundert verschiedenen Fertigkeiten. Sie sieht das, worauf sie niemand aufmerksam gemacht hat, aber sie scheint auch nur geboren zu sein, um es zu sehen. Und überall, wo sie einen Mangel oder ein Bedürfnis beobachtet, da bringt sie einen Ersatz, ein Heilmittel, eine Hilfe. Sie hat, bis sie Wilhelm kennen lernte, niemals erotisch geliebt und doch beständig geliebt.

Einen Mittelpunkt in dem großen Frauenkreis des Buches nimmt endlich eine Art von protestantischer Nonnengestalt ein, die vornehme Stiftsdame, die sich selbst in dem als Episode in den Roman eingefügten sechsten Buche schildert

„Bekenntnisse einer schönen Seele“ ist Goethes einziger Versuch, eine religiöse Existenz darzustellen. Sonst geht er, auch in diesem Roman, um das Religiöse herum; er läßt es liegen. Er ersetzt es, wo er kann. Die Gesellschaft im Turm ist als eine Art Ersatz gedacht für das, was die Kirche in früherer Zeit war; sie ist mit anderen Worten symbolisch gemeint: eine höhere Gesellschaftsform ohne Traditionen und ohne Dogma, die aber Vorsehung und Geistlichkeit ersetzt.

Daher auch in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ beim Tode Mignons, sowie in „Wahlverwantschaften“ bei der Beisetzung Ottiliens die Einführung eines ganz neuen, poetischen Kultus, eines neuen Rituals mit Chor und Gegenchor und Ceremonien ohne Ceremoniell.

In den Bekenntnissen einer schönen Seele wollte Goethe auch diesen Pol erreichen: die Schönheit und Poesie eines frommen Gemüts. Mit diesem Ziel vor Augen nahm er die Lebensbegebenheiten und Aufzeichnungen des Fräulein von Klettenberg für sich, behandelte und bearbeitete sie für seinen Gebrauch, aber hielt sich so genau an seinen Stoff, daß alle von ihm erzählten Begebenheiten und alle geschilderten Persönlichkeiten getreu nach der Wirklichkeit wiedergegeben sind.

Der Titel „Bekenntnisse einer schönen Seele“ klingt in unseren Ohren leicht sentimental und frömmlerisch. Aber diese Aufzeichnungen haben mit Sentimentalität und Frömmelei nichts zu tun.

Das junge Weib, dessen Entwickelung zur Herrnhuterreligiosität und zum begeisterten Pietismus wir hier verfolgen, hat ursprünglich eine relativ gesunde Natur, klar, verständig und vornehm wie sie ist. Ihr Stil ist eher kühn als furchtsam. Sie ist von Anfang an weltlich, wenn auch fast unsinnlich veranlagt — ein realistisches Naturell, in dem doch die feste Vorstellung sich entwickeln kann, mit seinem Gotte in innerer Gemeinschaft zu leben. Aber dieser religiöse Hang bei ihr wird durch mehrere Blutstürze vorbereitet, von denen der erste schon in ihrem achten Jahre stattfindet.

Ihre Wißbegierde und Kombinationsgabe ist vom ersten Erwachen der Intelligenz an ungewöhnlich. Bekam sie eine Medizin, so wollte sie wissen, wo das Kraut wächst, aus dem sie gemacht ist; als sie kochen lernt, ist es für sie ein Fest, ein Huhn, ein Ferkel aufzuschneiden. Der Vater erklärt ihr die Funktionen der Eingeweide, als spräche er mit einem Studenten. Ihr kindlicher Wunsch aber ist, ein Schäfchen zu haben, in dem sich ein verzauberter Prinz verbirgt. Beim Tanzunterricht lernt sie einen Knaben kennen, in den sie sich verliebt: „Nun habe ich doch wirklich das gewünschte Schäfchen!“ Sie schreiben einander, schwärmen für einander, bis sie getrennt werden.

Der alte französische Sprachlehrer warnt sie. Sie hat in einem Brief mit erdichteten Namen ihre Liebesgeschichte erzählt. Der Lehrer sagt: die gute Phyllis mag sich in Acht nehmen, es kann bald ernsthaft werden. — Da sie gekränkt fragt, was er unter ernsthaft versteht, giebt er dem halberwachsenen Mädchen einen nur allzu aufrichtigen und deutlichen Bescheid. Tief errötend antwortet sie, daß Phyllis ein ehrbares Mädchen ist.

Nun lernte sie einen Schwarm junger Menschen kennen, lebenslustige, junge Herren ohne wirkliche Bildung, es waren deutsche Hofleute, „und diese Klasse hatte damals nicht die mindeste Kultur.“ Die meisten von ihnen führten ein lüderliches Leben, und das Gespräch mit ihr bewegte sich in Zweideutigkeiten. Das beleidigte sie und machte sie kalt gegen die Herren; die Unart derselben wurde bisweilen schamlos, und da antwortete sie ihnen grob.

Der alte Sprachlehrer hatte ihr außerdem im Vertrauen erklärt, daß nicht nur die Tugend eines Mädchens, sondern auch seine Gesundheit im Verkehr mit solchen Männern gefährdet sei. Sie schildert ihr Grauen, ihre Angst vor ihnen, wenn einer ihr zu nahe kam. „Ich hütete mich vor Gläsern und Tassen (aus denen sie getrunken hatten), ja selbst vor dem Stuhl, von dem einer aufgestanden war.“*) Auf diese Weise fühlt sie sich bald moralisch und physisch isolirt. In psychologischer Hinsicht ist dies von Gewicht, weil es uns zeigt, wie durch diese in eine vornehme Frauennatur eingeimpfte Angst und Unruhe jede Freude am Sinnenleben schon an der Quelle getrübt wurde.

Jetzt folgt Bekanntschaft und Freundschaft mit einem jungen, schönen Manne Narziß. Als er ganz unschuldig infolge der Wut eines Eifersüchtigen in einer Gesellschaft durch einen Schlag und einen Degenstoß überfallen wird, und sie seine Wunde verbindet, bricht das Gefühl, das sie im Herzen für ihn genährt hatte, wie eine Flamme, die Luft erhält, hervor.

Sie denkt bisweilen an Gott, stattet ihm aber nur zeremonielle Besuche ab und legt dann stets ein schönes Gewand an: ihre Tugend, ihre Ehrbarkeit, ihre Vorzüge; aber er scheint sie in diesem Staat gar nicht zu bemerken. Das geht ihr nicht besonders nahe; sie hat, was sie braucht: Gesundheit und Wolsein; sie meint, Gott beachte sie nicht weiter, weil sie sich selbst nicht viel mit ihm beschäftigt. Hier beginnt jene „zarteste Umwechselung des Subjektiven und des Objektiven,“ das für Goethe das Kennzeichen der Religiosität ist.

Sie verweist Narziß an ihren Vater, und sie verloben sich. Sie nimmt alle Bildung von ihm an. Das Gute an dieser Verbindung ist nach ihrer Auffassung, daß die dem weiblichen Geschlecht so nötige und anständige Unterwerfung angeht, indem sie als Verlobte danach strebt, den Wünschen des Geliebten entgegenzukommen. Indessen waren sie sehr bald über die Grenzen der Sittsamkeit in

*) Diese Züge sind historisch charakteristisch mit Rücksicht auf die gesellschaftliche Auffassung gewisser ansteckender Krankheiten in Europa, daher in den Erwägungen angeführt in Dr. R. Berghs Abhandlung: „Ueber Ansteckung und Ansteckungsfähigkeit.“

hohem Grade verschiedener Meinung. Sie will sicher sein und gestattet ihm keine Freiheiten; er findet „diese Diät“ sehr streng, lobt ihre Prinzipien und sucht sie gleichzeitig zu untergraben. Aber sie hat beständig die Warnung des Sprachlehrers vor Augen.

Mit Gott war sie wieder ein wenig bekannter geworden; sie wußte ihm Dank, daß er ihr den Mann gegeben hatte, der ihr so lieb war. Sie klagte ihm, was sie bange machte und bemerkte nicht, daß sie gerade dies wünschte und begehrte. Aber da ihr die ganze Welt außer Narziß tot war, war sie oft in der Gesellschaft einsam, und die völlige Einsamkeit war ihr am liebsten; weil sie in derselben die Fertigkeit entwickelte, mit Gott von ihren Empfindungen und Gedanken zu reden. Gott und die Liebe stritten mit einander. Ihre Liebe paßte in den ganzen Schöpfungsplan. Vergebens gab Narziß ihr Bücher, die über alles Unsichtbare und Uebernatürliche spotteten, ja selbst über den Wissensdrang der Frauen. Sie fühlte einen gewissen Widerspruch bei dem letzten Punkt: „Wie alle Männer spottete er über gelehrte Frauen und bildete unaufhörlich an mir.“

Es handelt sich für ihn darum, die Beförderung zu einem Amt zu erlangen. Sie bittet Gott darum. Er wird jedoch nicht ernannt, und sie faßt es als ihre religiöse Pflicht auf, damit zufrieden zu sein, da auch dieses Uebel zu ihrem wahren Besten bestimmt sein müßte. Und nun dringt die sanfteste Stimmung in ihre Seele; sie fühlt, daß sich mit himmlischer Hilfe alles überwinden lasse. Narziß hat weniger Widerstandsfähigkeit dieser Widerwärtigkeit gegenüber, sie muß ihn trösten. Je sanfter, süßer diese inneren Erfahrungen waren, desto öfter sucht sie dieselben zu erneuern und den Trost da zu finden, wo sie ihn so oft gefunden hat.

Die meisten kennen, besonders aus ihren jungen Tagen, Erfahrungen dieser Art. Der Drang zum Gebet ist natürlich und wird außerdem zeitig durch die Umgebung geweckt. Zuerst findet kein Zweifel statt, daß sich das Gebet an ein Wesen wendet, das eitel Ohr für dasselbe ist. Allmälig fällt bei nicht wenigen die Rücksicht auf den Gegenstand fort. An Stelle des eigentlichen Betens tritt ein Zustand der Sammlung, des inneren Friedens. Die Seele zieht sich heraus aus quälender Sorge und Kummer, sie sucht einen inneren Mittelpunkt, findet nach und nach das Gleichgewicht und hat die Wahrnehmung, daß sie getragen wird. Ihr Gleichgewicht ist um so sicherer, weil sie sich getragen glaubt. Sie begreift das Gleichgewicht nicht anders; sie ist wie jenes Volk, welches glaubt, daß die Erde auf einem Elefanten oder einer Schildkröte ruhe.

Indem die Seele sich nun in Andacht, im Gebet sammelt, in dem Vorsatz, in dem Willen, sich nicht durch Versuchungen stören oder durch Täuschungen und Sorge unterdrücken zu lassen, fühlt sie sich rein, frei, glücklich, weit reiner und stärker als da sie entmutigt wurde, durch alles, was ihr geschah, verzweifelt und mutlos war. Und sie erfreut sich an ihrer Reinheit und Unabhängigkeit; sie freut sich über ihre Kraft; denn die Seele hat Augenblicke und Zeiten, wo sie durch Kraft anschwillt.

All dies ist noch fast rein human.

Aber bei vielen, besonders bei Frauen, fühlt die Persönlichkeit sich nicht nur getragen, sondern umfaßt und gesehen, betrachtet; sie befindet sich Auge in Auge mit dem Unsichtbaren, Allmächtigen, Allgütigen, der nur ihr Wol will, ihr höchstes Wol. Und da fühlt sie sich unwiderstehlich stark, denn sie hat in ihrem Kampfe Gott mit sich und hinter sich, und zugleich unendlich demütig, denn sie hat nicht das Geringste ihrer Stärke aus sich selbst.

Aber sie kann Berge versetzen.

(Schluß folgt).

Dämmerung.

Ein Epilog zu der Enquête über die Zukunft der deutschen Litteratur.

Von

Prof. Dr. Ferdinand Lamey.

Wie einer Morgenröte festlich Glänzen
So steht in meiner Jugend Frühgedenken,
Umrauscht von Singen, Reden, Fahnen, Kränzen,
Ein hellbegeistert glühend Fackelschwenken.
Dem Sänger huldigte sein Volk. — Auch ich,
In seines Geistes Fessel bald geschlagen.
Trank seiner Worte stolzen Ton in mich,
Von seines Denkens hohem Flug getragen.

Die Jahre gingen, und der Morgen schwand,
Daß, eh ich's dachte, wie mit Zauberschlag
Ich plötzlich staunend und geblendet stand
In Goethes und in Shakespeares Sonnentag.

Dann kam die Nacht, die sternklar-dämmerhelle,
Und eine buntgefensterte Kapelle
Im gotschen Stil macht ich aus meinem Herzen.
Drin brannte wächsener geweihter Kerzen
Geflacker auf dem spitzen, dreifachteilgen
Altar vor schmalen, goldgrundirten Bilden
Von Herren Siegfried und von Frau Krimhilden
Und Parzival, dem wunderlichen Heilgen.

Und jetzt? — Die Sterne sah ich zitternd bleichen,
Es harrt die Welt in ahnungsvollem Dämmer
Des neuen Lichts, mit harten, hellen Streichen
Pocht an der Zukunft klirrend Schloß der Hämmer,
Der schwielgen Fäuste ungestümer Schlag,
Und tausend Herzen pochen mit — dem Tag,
Dem kommenden, in heißer Lust entgegen.
Und doch! Die wollen ihm die Bahn verlegen,
Die Nacht an ihrem letzten Zipfel halten,
Die woll n seinen Segen mitgenießen,
Wenn er dezent sich in die alten Falten
Nur hüllt, die allerärmsten aber schließen
Die Läden fest in Straußenweisheit zu
Und spielen ruhig weiter Blindekuh.
Laßt sie! wir brauchen sie nicht zu bestrafen;
Genug, daß sie die große Zeit verschlafen.

Denn groß ist diese Zeit um dessenwillen,
Was lebenheischend ihr im Schoße ringt:
Ein Tag, da alle ihre Sehnsucht stillen,
Im Lichte, das vom reinen Himmel dringt.
Es soll — hört ihr es nicht die Welt durchschrein? —
Der neue Tag ein Tag für alle sein.

Und diese Zeit wär nicht des Sängers wert,
Der losgelöst vom graugewordnen Alten,
Der jungen Morgenröte zugekehrt,
Die Gegenwart zur Zukunft mag gestalten,
Ein Seher, dessen deutungsvolles Lied
Das Sehnen kündet, das die Welt durchzieht?

Seht hin, des Morgens Tore stehen offen,
— Todsünde an der Sonne zu verzagen! —
Das ist das Glück der Zeit zu suchen, hoffen
Und glauben an ein neues frohes Tagen,
Nach junger Schönheit Weihe zu verlangen,
Zu jeder Frist gerüstet und bereit,
Die neue Sonne mutig zu empfangen,
Den neuen Genius, die neue Zeit.



Jenseits der Grenzen.

Das Deutschtum in Steiermark.

Von

Wilhelm Kullmann (Graz).

Im Norden an den mächtigen Gebirgswall der ober- und niederösterreichischen Alpen sich anlehnend, nach Süden in fruchtbare Niederungen auslaufend, zwischen die Berge und Seen Kärntens und das westungarische Flachland gebettet, von der Enns, der Mur, der Mürz und der Drau durchströmt, breitet sich die Steiermark aus; nicht so reich und fruchtbar wie Böhmen, an Großartigkeit der landschaftlichen Szenerien hinter Tirol und Kärnten zurückstehend, aber immerhin ein Land, dem gegenüber die Natur sich nicht karg erwiesen hat. Sie gab ihm das Erz, das der Schooß der Berge des Oberlandes hegt, die schwarzen Diamanten, die im köflacher und voitsberger Revier zu Tage gefördert werden, und die heilspendenden Quellen von Gleichenberg, Rohitsch, Tüffer und Römerbad, in denen jährlich Tausende Gesundung von allerlei Gebrechen finden; sie hat die Berge im Norden mit meilenweit sich dehnenden Waldgründen geschmückt, in denen der Jäger seine Freude sucht und auf dem Hügelgelände des Südens läßt sie die Traube reifen. Sie hat den Söhnen dieses Landes das Beste gewährt, was sie zu spenden vermag: die Scholle, die der Arbeit bedarf, wenn sie fruchtbar werden soll, die aber dem Schweiße der Arbeit auch den Lohn nicht verweigert.

In weitentlegenen Zeiten, aus denen nur dunkle Ueberlieferungen zu uns herüberklingen, haben einst die Kelten den Boden dieses Landes mit ihren primitiven Werkzeugen aufgewühlt, um ihm die Saat anzuvertrauen; später gründeten die Römer hier eine Provinz ihres Weltreiches. In den Wirrnissen der Völkerwanderung haben sich vorübergehend germanische Völker hier angesiedelt und als dann der Strom der germanischen Einwanderung sich weiter nach Süden den gesegneten Fluren Italiens zukehrte, siedelte sich ein Zweig der slavischen Völkerfamilie, die Slovenen, in dem verlassenen Bette an. Bis in die Talgründe der nördlichen Steiermark breitete sich dieser Volksstamm aus, und die Namen der Städte Graz, Leibnitz, Leoben u. a. erinnern noch jetzt an die slavische Abkunft. In der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts begann dann das Eindringen des deutschen Elementes, die Bajuvaren rückten siegreich bis an die Südmark des Landes vor und auf die kriegerische Eroberung folgte eine Zeit der friedlichen Germanisation, die sich freilich auch nur auf das Recht des Stärkeren gründete. Ueberall wurden Lehen geschaffen, die bairischen, fränkischen und sächsischen Rittern zugeteilt wurden, und in den aufblühenden Städten gelangte das deutsche Element bald zur ausschließlichen Herrschaft. Von den Zeiten des Mittelalters an bis auf unsere Tage blieb das Besitzverhältnis zwischen Deutschen und Slovenen nur geringen Schwankungen unterworfen. Die Wohnsitze der Slaven blieben auf die südlichen Striche des Landes beschränkt und auch hier ist in den größeren Orten das deutsche Element das herrschende. Gegenwärtig machen von der 1 300 000 Seelen zählenden Einwohnerschaft Steiermarks die Slovenen, die hier Wenden oder Winden genannt werden, ungefähr den dritten Teil aus.

Es hat des aufmunternden Beispiels der „tschechischen Brüder" und der Stammesgenossen in Krain bedurft, um in diesem friedlichen Völkchen das nationale Gemeingefühl und die politische Leidenschaft zu wecken. Besonders von der Zeit an, in der es den Slovenen Krains gelang, auch in der Hauptstadt dieses Kronlandes, Laibach, die Herrschaft an sich zu reißen und das deutsche Element fast ganz zu verdrängen, traten auch die nationalen Bestrebungen der Slovenen der Steiermark kräftig hervor. Sie fanden eine wertvolle Bundesgenossin in der klerikalen Partei des Landes, namentlich in der niederen Geistlichkeit, die sich im Unterlande zum großen Teile aus der windischen Landbevölkerung rekrutirt und aus deren Reihen die nachgerade typisch gewordene Figur des slovenischen Hetzkaplans hervorgegangen ist. Geschickte Agitatoren verstanden es, diese Bewegung zu nähren, für die klerikal-slovenischen Bestrebungen trat bald auch ein publizistisches Kampforgan ein, und die Ziele, die man jetzt anstrebt, haben sich weit von jenen schüchternen Wünschen entfernt, mit denen vor einigen Jahrzehnten die Führer der Slovenen im Landtage hervortraten. Erst vor kurzem hat ein in Marburg a. D. erscheinendes klerikal-slovenisches Blatt an die Forderung der natürlichen und freien Entwicklung des slovenischen Volkes auf katholischer und nationaler Grundlage den Zusatz angeschlossen: „Sollte die gegenwärtige Provinzeinteilung dieser Entwicklung hinderlich sein, so wünschen wir eine solche Verrückung der Landesgrenzen, daß kein Teil des slovenischen Volkes verurteilt wäre, als inferiore Rasse unter dem Drucke eines fremden Volkes zu schmachten." Das ist der Traum von dem „Großslovenien", welches die südliche Steiermark, das südliche Kärnten, Krain und das Landgebiet von Triest umfassen und das von dem Ufer der Drau bis zum Strande der Adria reichen soll.

Bis zur neuesten Wendung der Taaffeschen Versöhnungspolitik ist die Regierung diesen nationalen Bestrebungen der Slovenen in wolwollender Weise entgegengekommen. Man hat die Grundbücher slovenisirt, man hat in der Zusammensetzung der Schwurgerichte und der Notariatskammer in Cilli sowie der Beamtenschaft der Gerichte Untersteiermarks das deutsche Element zurückgedrängt und man hat endlich zu erreichen gewußt, daß die Bezirksvertretung der Hauptstadt des Unterlandes eine slovenische Majorität erhielte. Kein Wunder, daß die Slovenen, in deren Nationalcharakter sich der Hang zur Melancholie, der sich in ihren Volksliedern ausspricht, mit praktischem Sinn für die Bedürfnisse und Forderungen des Lebens verbindet, in der Aera der Versöhnung bedeutend an Terrain gewonnen haben.

Selbstverständlich hat der Druck, den das Vordringen des slovenischen Elementes auf das Deutschtum der Steiermark ausübt, auch einen Gegendruck erzeugt, der sich, wie in den deutschen Landstrichen Böhmens, in der Kräftigung des nationalen Geistes äußerte. Zunächst hat man sein Augenmerk auf die Volksschule gerichtet und man kann wol sagen, daß auch im steierischen Unterlande der deutsche Schulverein ein redlich Stück Arbeit geleistet hat; aus den Mitteln dieses Vereines, der in Oesterreich wie im deutschen Reiche von allen Nationalgesinnten in der wirksamsten Weise gefördert wurde, hat man in den gemischt-sprachigen Bezirken, in denen die deutsche Minorität von dem Staate keine Hilfe zu erwarten hatte, Schulen gegründet und so eine Saat gestreut, die in der Zukunft ihre Früchte tragen wird. Vor einigen Jahren entstand ein neuer Verein, der sich Südmark nannte und Zwecke mehr wirtschaftlicher Natur anstrebte. Dieser Verein stellte sich die materielle Unterstützung hauptsächlich der notleidenden deutschen Landbevölkerung an der südlichen Sprachgrenze zur Aufgabe und auch er hat in der kurzen Zeit seines Bestehens manches Gute getan und manches Gute unterlassen müssen, weil seine Mittel bis jetzt noch zu beschränkt sind.

So nützlich sich diese Vereine erwiesen haben, den wirksamsten Schutz seiner Nationalität wird und darf das germanische Element der Steiermark in der Stärke seiner deutschen Gesinnung suchen. „Gott verläßt keinen Deutschen" — man hört dieses Wort hier zu Lande häufiger aus dem Munde des Volkes als draußen im Reiche; es giebt dem Vertrauen in die nationale Kraft und dem Stolze, mit dem man sich der Zugehörigkeit zu einer großen Kulturnation bewust ist, einen naiven Ausdruck. Die bajuvarische Abkunft liegt dem deutschen Steirer noch im Blute und der Volkscharakter zeigt in manchem Zuge die nahe Verwantschaft mit dem süddeutschen Stamme, der sich einst als Eroberer in den Talgründen der Enns und der Mur seßhaft machte. Eng verbunden mit der großen Nation des Nachbarreiches nicht blos durch die Gemeinsamkeit der Sprache, aller Segnungen ihrer Kultur teilhaftig, mitstrebend an dem Werke ihres geistigen und sittlichen Fortschrittes, nimmt man auch den lebhaftesten Anteil an den Schicksalen des geistigen Vaterlandes; und wenn Oesterreich im Jahre 1870 seine Neutralität erklärte, so konnte Hamerling der Stimmung, die hierzulande herrschte, mit den Worten Ausdruck geben:

„Neutral? Nicht ganz! Das Herz hat mitgeschlagen,
Das Herz Deutsch-Oesterreichs, das deutsche Herz!"

Insbesondere die Hauptstadt des Landes, Graz, nennt sich mit Stolz die deutscheste Stadt Oesterreichs. Zu bedauern ist freilich, daß das nationale Sektirertum, das zu den wider-

lichsten Erscheinungen im öffentlichen Leben Deutschösterreichs gehört, auch hier schon längst eine endemische Krankheit geworden ist, für die sich noch kein Arzt gefunden hat. Es giebt hier Männer, die deutsch, andere, die deutscher und wieder andere, die am deutschesten sind, und schon durch diesen Hang zur Absonderung und die krankhafte Manie der Parteibildung verraten die Kinder des Landes, daß sie — gute Deutsche sind.

Auch an der litterarischen Bewegung des großen geistigen Vaterlandes hat die Steiermark von den Tagen Anastasius Grüns an, der hier in Graz seinen Wohnsitz hatte und dessen marmornes Standbild, von der Meisterhand Kundmanns geformt, sich in unserem Stadtpark erhebt, den lebhaftesten Anteil genommen. Es ist seitdem viel gesungen worden in steirischen Landen und es wird noch immer viel gesungen, aber kein anderer Dichter hat dem Volk so aus dem Herzen und zum Herzen gesprochen, als Rosegger. „Wahrhaft wunderbar, ein unerforschlich Geheimnis" bleibt es, wie die Natur sich gerade diesen armen Hirtenknaben erwählte, um seinem Herzen einen Schatz von Poesie anzuvertrauen, aus dem er noch jetzt in staunenswerter Fruchtbarkeit die reichsten Gaben spendet. Merkwürdig genug, daß dieser Mann, der allen zu gehören scheint, in der Führung seines Lebens doch so gerne einsame Wege geht; sein körperlicher Zustand, der nicht der beste ist, mag die Erklärung dafür liefern. Im Sommer hält er sich in dem traulichen Heim auf, das er sich in Krieglach in der Nähe seines Geburtsdörfchens geschaffen hat. Freunde, die ihn dort aufsuchen, finden ein gastliches Haus; ist er allein, so fühlt er sich doch nicht vereinsamt; auf seinen Spaziergängen durch die Felder und Wiesen des Mürztales oder in den Wäldern der nahen Berge ist die Muse seine Begleiterin. Rötet sich im Herbste das Laub und ziehen die Schwalben nach dem Süden, so sucht er sein Grazer Quartier auf und die Skizzen, die er in der Sommerszeit gesammelt, arbeitet er nun zu farbigen Bildern aus. Man kennt die Eigenart und Stärke seines echten und naturwüchsigen Talents, das im deutschen Reiche ebenso geschätzt wird, wie in seiner steierischen Heimat. Rosegger ist der verkörperte dichterische Genius dieses Landes; aus dem klaren Born der Poesie des Alpenlandes ist der frische Trunk geschöpft, mit dem er uns erquickt. Es begreift sich daher, daß kein zweiter Name hierzulande so populär ist, als der Name Rosegger.

Nur ein Toter macht ihm diesen Rang streitig: Robert Hamerling. Graz hat seine Hamerlingstraße, das Haus, das er hier bewohnte, schmückt eine Gedenktafel und in einigen Jahren wird sich sein Standbild, für das man bereits einen beträchtlichen Fonds gesammelt hat, in unserem Stadtpark erheben. In Deutschland haben einige die Verehrung, mit der man hier des Dichters des „Ahasver" gedenkt, als eine Ueberschätzung seiner dichterischen Bedeutung empfunden. Nun mag Anakreon ein größerer Dichter gewesen sein, als Tyrtäus, aber Tyrtäus hat die Spartaner mit seinen Liedern zum Kampfe angefeuert und zum Siege begeistert. Wenn man in Deutschland und Oesterreich das Säkular-Jubiläum der Geburt Theodor Körners festlich begangen hat, so hat man auch den Patrioten gefeiert und nicht blos dem Dichter gehuldigt. Und Hamerling war für die Deutschen in Oesterreich ein Rufer im Streite; an seinem mannhaften Worte hat sich hierzulande gar oft die Hoffnung auf bessere Zeiten aufgerichtet. Er war ein Großdeutscher im Sinne jenes starken nationalen Bewustseins, das über die zeitliche äußere Schranke hinweg von der ewigen geistigen und sittlichen Gemeinschaft eines großen Kulturvolkes durchdrungen ist. Er liebte Deutschland, das er sein Vaterland nannte, wie seine österreichische Heimat, die er als sein „Mutterland" liebte, und im Jahre 1870 begrüßte er mit Jubel den Sieg der deutschen Waffen, in dem er, wie er selbst sagte, „einen Trost für persönliches Leid erblickte, mit dem er zu ringen hatte". Die engste Verbrüderung der Völker deutscher Zunge war das Ideal dieses von der Größe seiner Nation durchdrungenen Dichters, und unvergessen soll es ihm bleiben, daß er der Sehnsucht nach dieser Verbrüderung schon bald nach dem Kriege von 1866, als hier in Graz ein Konzert zum Besten der Notleidenden in Ostpreußen veranstaltet wurde, in folgenden Worten Ausdruck gegeben hat:

„Lebendig in deutschen Landen kreist,
Keinen Schlagbaum kennend, der deutsche Geist,
Und wie der deutsche Gedanke,
So kenn' auch, erweckt von der Liebe Stral,
Das deutsche Herz keinen bunten Pfahl,
Und keine trennende Schranke."

In dieser Zuversicht ist er gestorben; und in dieser Zuversicht wollen wir leben.

❦

Der „magyarische Kulturverein" entwickelt im „Erdélyi Hiradó" vom 31. März sein Programm. Nachdem er konstatirt, daß etwa 5–6000 Personen sich im verflossenen Jahre durch Magyarisirung ihres meist deutschen Namens zum Magyarentum bekannt haben, daß namentlich Juristen fast alle magyarisch sind – „die juridische Laufbahn die magyarischeste Beschäftigung!" — während noch immer Geistlichkeit, Lehrerschaft und die Ingenieure größtenteils „fremdnamig" sind, fordert er zur Gründung von Namensmagyarisirungs-Vereinen auf. Denn „die Namensmagyarisirung ist die letzte Tat der Einverschmelzung in die Nation, eine Operation, mit welcher derjenige, der in Gefühl und Sprache vollständig magyarisch geworden, das letzte Zeichen von sich abstreift, das seinen fremden Ursprung verrät." Fünf solcher Vereine besitzt Ungarn bereits. Die ungarische geographische Gesellschaft hat es durchgesetzt, daß die Gemeinden magyarisirt und auch in den militärischen Karten magyarisch benannt werden. Die deutschen Blätter sollen sich ebenfalls verpflichtet haben, fortan die Namen magyarisch zu schreiben! Das nennt man deutsches Rückgrat.

❦

Professor Geffcken rät in einer Studie über „die Deutschen als Auswanderer und Kolonisten" im englischen „Forum" zur Gründung deutscher Kolonien in der asiatischen Türkei. Dort sei das wahre Feld für ein „Neudeutschland". Anatolien und Babylonien gehören zu den reichsten Ländern, die nur durch die türkische Mißwirtschaft so heruntergekommen seien. „Diese spärlich bevölkerten Länder von ungeheuren Ausdehnungen würden ein überaus günstiges Feld für deutsche Emigration bieten. Sie sind nicht zu heiß für den europäischen Arbeiter, und ihre alte Fruchtbarkeit könnte leicht wiederhergestellt werden durch Wiederbelebung des alten Bewässerungssystems, von dem Herodot berichtet." Millionen deutscher Auswanderer fänden dort Raum zur Gründung eines neuen Deutschlands. Die deutsche Tempelherren-Kolonie in Palästina, die eine blühende Oase dort sei, liefere einen Beweis für den Erfolg solcher Ansiedelung.



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Das Probeheft der „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte", herausgegeben im Verein mit Max Herrmann und Siegfried Szamatolski von Julius Elias, ist soeben von der G. J. Göschenschen Verlagshandlung in Stuttgart versandt worden. Ein kritisch berichtendes Organ über die Fortschritte der neueren deutschen Litteraturforschung hat bisher gefehlt, Professor Philipp Strauchs „Verzeichnis der auf dem Gebiete der neueren deutschen Litteratur erschienenen wissenschaftlichen Publikationen", die seit längerer Zeit als Supplement der „Zeitschrift für deutsches Altertum" erschienen, konnte und wollte nicht mehr sein, als eine nach Möglichkeit vollständige Liste der litterarischen Erscheinungen seit Opitz. In übersichtlich angeordneten und innerlich zusammenhängenden Abschnitten — das Inhaltsverzeichnis weist außer dem allgemeinen Teil drei Hauptabschnitte auf: von der Mitte des 15. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, vom 17. bis zur Mitte des 18., und von da an bis zur Gegenwart — wollen nun die „Jahresberichte" eine umfassende und zugleich kritische Darstellung alles dessen liefern, was in Büchern, Aufsätzen, Artikeln und Kritiken an litterarisch Neuem und Wertvollem hervorgetreten ist. Wir beschränken uns heute auf die kurze Anzeige des Probeheftes, das die Anfänge folgender stehenden Rubriken bringt: „Litteratur in der Schule", bearbeitet von Dr. Rud. Lehmann, „Drama des des 17. und 18. Jahrhunderts", bearbeitet von Professor Dr. W. Creizenach, „Goethes Dramen", bearbeitet von Professor Dr. Erich Schmidt. Eine eingehendere Würdigung des neuen Unternehmens behalten wir uns vor, wann eine größere Reihe vorliegender Hefte ein gegründetes Urteil ermöglichen wird.

Die Briefe Heinrich Heines an seine Mutter und an seine Schwester Charlotte Embden werden nach einer Mitteilung des wiener

Fremdenblatts im September d. J. veröffentlicht werden. Baron L. Embden hat mit Heines bekannter Verlagsfirma Hoffmann und Campe in Hamburg den bezüglichen Vertrag bereits abgeschlossen.

Von Karl Henckell wird im Verlage des „Vorwärts“ in Berlin ein Sammelwerk freiheitlich sozialer Dichtungen unter dem Titel „Buch der Freiheit“ herausgegeben. Eine Auswahl seiner eigenen sozialen Gedichte und ein neues kleines Liederheft erscheinen noch in diesem Jahre.

Das in Nr. 21 des Magazins erwähnte neuaufgefundene Tagebuch-Manuskript, das von Viktor Hugo herrühren sollte, ist zwar nicht von diesem selbst, aber, wie jetzt durch die Untersuchung von Oktave Uzanne feststeht, vom Sohne des Dichters François-Victor Hugo, dem Shakespeare-Uebersetzer. Dieser hat darin von Tag zu Tage die litterarischen, künstlerischen, politischen, ästhetischen und dramatischen Gespräche aufgezeichnet, die während der Mahlzeiten bei dem „Dichter im Exil“ geführt wurden, und der Sammlung den Titel: „Propos de table de Victor Hugo à Guernesey“ gegeben. Korrekturen und Eintragungen von Victor Hugo selbst sind hie und da enthalten. Der Konservator der Nationalbibliothek, Delisle, steht mit dem Finder Davey, dem bekannten pariser Autographenhändler, wegen Ankaufs des Manuskripts in Unterhandlung.

Paul Bourget, der den Winter in Rom zugebracht hat, vollendete einen neuen großen Roman „Cosmopolis“, der die moderne kosmopolitische Gesellschaft schildert und vorwiegend in Rom und Venedig spielt.

Unter dem Titel „Madame Mère“ giebt der Baron Barrey den noch nicht veröffentlichten Briefwechsel Napoleons I mit seinen Angehörigen, der „Madame Mère“, seinem Bruder Lucien Bonaparte, seiner Schwester Eliza u. s. w. heraus. Es werden zwei starke Bände, die bei Dentu in Paris erscheinen.

Hector Malot hat soeben seinen 60. Band vollendet. Am 20. Mai 1859 erschien sein erster Roman. Die Verlagshandlung Flammarion veranstaltet nun eine billige Gesamtausgabe der 60 Bände Hector Malots in monatlich erscheinenden Einzelbänd n. Jedem Bande giebt Malot ein Geleitwort mit. Die Vorrede zu dem bereits ausgegebenen ersten Bande, der den „Lieutenant Bonnet“ enthält, einem Roman, wo wie in „Clotilde Martory“ und in den „Souvenirs d'un blessé“ „der Soldat die Hauptrolle spielt“, schließt Hector Malot mit dem Satze: „Was meine Leser jenseits der Grenze betrifft, so wird mir von dieser Seite versichert, daß der „Lieutenant Bonnet“ eine Studie über das französische Heer ist, geschrieben mit „Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit“ (diese Worte sind deutsch angeführt).

Von spanisch-amerikanischer Litteratur hört man selten etwas. „Hatney“, dramatisches Gedicht von Francisco Sellen ist soeben bei A. da Costa Gomez in New-York erschienen. In der Einleitung heißt es: „Am Beginn unserer Geschichte hebt sich die imposante, heldenhafte Gestalt Hatneys ab. Das Feuer, das seinen Leib verzehrte, hat seither wie ein Leuchtturm geglänzt für die nach Gerechtigkeit und Freiheit dürstenden, für alle die, welche an der Unabhängigkeit des kubanischen Vaterlandes Anteil haben. Hatney ist die Verkörperung einer Idee geworden; er ist der Vorläufer jener Söhne von Quisqueya, Boringuen, Anahuac und aller Regionen unseres Amerika, welche, beseelt von dem erhabenen Geiste, der den unbeugsamen Kaziken dazu trieb, in den Flammen zu sühnen das Verbrechen, die Rechte seiner Rasse, die Unabhängigkeit eines Schwesterlandes zu verteidigen, ihr edles Blut in den Gefilden von Kuba zu vergießen eilten, als dieses Land mit Waffengewalt ebenfalls zu den freien Nationen dieser neuen Welt gezählt zu werden trachtete. Das Schicksal war gegen uns; aber einmal doch, in der Geschichte der Interessen-, Prinzipien- und Strebensgemeinschaft nicht nur der Antillen, sondern aller Völker des amerikanischen Kontinents, wird die Freiheit proklamirt werden, und dann wird das erhabene Opfer nicht vergeblich gewesen sein.“ Für den Ton des Gedichts ist der Stil dieser Vorrede bezeichnend.

Auch von einigen anderen neuen Veröffentlichungen spanischer Autoren in Südamerika hören wir: Don Rafael Nuñez hat einen Band Poesien herausgegeben und eine Sammlung spanisch-amerikanischer Übersetzungen Victor Hugoscher Dichtungen, ersterer bei Hachette in Paris, letztere in Bogota bei Rivas u. Co erschienen. Von Enrique Pineyro liegt ein Band kritischer Studien über fremdländische Dichter „Poetas famosas del Siglo XIX.“ vor, bei Gutenberg in Madrid erschienen. Die geistvollen Studien beschäftigen sich mit Byron, Shelley, Shakespeare, Wordsworth, Goethe, Heine, Leopardi, Esprouceda, Lamartine und Musset. Einen Band Plaudereien über die verschiedensten künstlerischen und wissenschaftlichen Gegenstände hat er unter dem Titel „Estudios y Conferencias“ bei Thompson y Moreau in New-York herausgegeben. Massioti, der Verfasser einer reizenden Studie „Tierra y Cielo“, hat ein neues Buch „El libro del Viagero“ bei Felix Lajouone in Buenos-Ayres veröffentlicht, ein europäisches Reisebuch voll interessanter Schilderungen und köstlichen Humors.

Miß Sarah Faro, eine sechsundzwanzigjährige Negerin in Chicago, hat einen sentimentalen Roman „Wahre Liebe“ veröffentlicht, der nicht schlecht sein soll, nicht schlechter wenigstens als was sonst englische Romanschriftstellerinnen leisten. Frau Sarah Faro dürfte ein hervorragendes Objekt für die litterarische Abteilung der Chicagoer Weltausstellung sein.

Dramatische Aufführungen.

Im königlichen Schauspielhause wurde nach langer Pause wieder der Versuch gemacht, die Lebensfähigkeit von Shakespeares „Cymbelin“ zu prüfen. Das alte Märchenstück wurde auf den holden Namen „Imogen“ neu getauft und die Renovirwut ging so weit, daß sogar Schuberts Ständchenmusik durch die eines mindern Komponisten ersetzt wurde. Die sogenannte Bearbeitung von Heinrich Bulthaupt beschränkt sich im wesentlichen darauf, daß die selbst für den Zeitgeschmack stark gepfefferten Zoten fortfielen, und daß der Versuch gemacht wurde, den allzu häufigen Szenenwechsel einzuschränken. In dieser Hinsicht hatte der Bearbeiter mitunter eine glückliche Hand; manche Vereinfachung wurde aber zur baren Sinnlosigkeit, wie z. B. wenn der blödsinnige und patriotische Prinz Cloten bei Sonnenaufgang vom Croquetspielen heimkehrt. Uebrigens wird die Neueinstudirung wol keinen Menschen befriedigt haben. Unsere besten Dichter bemühen sich seit zwei Generationen vergeblich, dem bekannten Märchenstoff, mag nun die Heldin Genovefa, Griseldis oder Imogen heißen, seine tiefste psychologische Seite abzugewinnen; ein Riese wie Shakespeare gab sich mit solchen Kleinigkeiten, wie bewußte psychologische Vertiefung nicht gern ab, traf aber dort oft die tiefste Quelle, wo er einen Urtypus menschlicher Schicksale als Stoff wählte. Cymbelin ist ein Märchenstück geblieben, aber die Fülle von Romantik und Humor, die den Sommernachtstraum unsterblich macht, ist nicht darauf gewandt; so wird auch in uns nicht die volle Märchenstimmung erzeugt, wir müssen uns an die dramatische Fabel halten, und die ist denn doch schon — mit allem Respekt vor Shakespeare sei es gesagt — etwas morsch geworden. Auch das höchst gebildete Bestreben des Bearbeiters, etwas Einheit der Zeit in die Geschichte zu bringen, die Holländer und Franzosen als Zeitgenossen römischer Kaiser zu streichen (wobei drolliger Weise der „Römer“ Jachimo stehen blieb), konnte an dem matten Eindruck nichts ändern, so lieblich auch Fräulein Lindner als Imogen aussah und, wenigstens die lyrischen Stellen, sprach. Zur Zeit der Königin Elisabeth mag Cymbelin um seiner chauvinistischen Stellen willen viel äußern Erfolg gehabt haben. F. M.

Friedrich Hebbels Tragödie „Herodes und Marianne“ wurde in einer Bearbeitung von Heinrich Teweles am deutschen Landestheater zu Prag mit Erfolg aufgeführt.

„Oliver Cromwell“, Schauspiel in einem Akt von Rudolf von Gottschall und „'s Herzblattl“, einaktiges Genrebild von Julius Lanz (Pseudonym für den dresdener Philosophen Julius Duboc), am dresdener Hoftheater zum ersten Male aufgeführt, konnten dort ihre Wirkung natürlich nicht verfehlen.

Die „rheinischen Passionsspiele“, die der Gutsbesitzer Michael Weyler zu Stieldorf ins Leben gerufen hat, und die dort vom 1. Mai bis 1. Juni zur ersten Aufführung kamen, gestalteten sich zu einer volkstümlich frischen Neubelebung des Oberammergauer Passionsspiels, das ja längst die Pracht und Künstlichkeit des grandiosen Ausstattungsstücks angenommen hat und eher an das meininger Hoftheater als an die ursprüngliche Naivetät bäurischen Theaterspielens erinnert. Die rheinischen Spiele, die nur 5 Stunden dauern, weichen auch sonst in manchem von dem Oberammergauer ab. Der Redner Christus steht im Vordergrund, dagegen spricht in der großen Abendmalsszene Christus garnicht, auch nicht die bekannten Einsetzungsworte des Sakraments; ebensowenig spricht der gekreuzigte Heiland, der übrigens nicht die beiden Häscher zur Seite hat. Maria Magdalena umschlingt das Kreuz, Maria und Johannes stehen weiter zurück in klagender Stellung, dahinter die Menge und der Soldat, der den Essigschwamm reicht — ein schön gestelltes lebendes Bild. Ein Hallelujahchor mit Engelsolo während des Auferstehungswunders schließt das Spiel. Der Chor hat wie im antiken Drama die Handlung teils erklärend zu begleiten, teils darüber zu moralisiren. Ein frisches, ursprüngliches Kunstempfinden weht aus diesen rheinischen Passionsspielen der stieldorfer Bürger- und Bauernschaft, die nicht etwa von Geistlichen oder von einem romantischen Schwärmer, sondern von einem zwar kunstbegeisterten, aber auch wiederum praktisch nüchternen Landmann, der die Volksseele verstanden hat, ins Leben gerufen wurden.

Der alle drei Jahre in Brüssel zur Verteilung gelangende Preis für niederländische dramatische Litteratur im Betrage von 1500 Fr.

wurde Neston de Tière für sein dreiaktiges Drama „Een Spiegel“ verliehen, das bereits vorher von der königlichen Vereinigung „De Morgenster“ zu Brüssel preisgekrönt worden.

Pariser Theater. Die Woltätigkeitsvorstellung von Zolas „Thérèse Raquin“ im Vaudeville, ein Werk der Frau Charpentier, der Gattin des bekannten Verlegers, war das litterarische Ereignis der letzten pariser Theaterwoche. Die „Tragödie der Gewissensbisse“, mit der Zola einst hat Schule machen wollen im Sinne des Naturalismus, hatte bei ihrer ersten Aufführung im Jahre 1873 im Théâtre de la Renaissance nur einen höchst zweifelhaften Erfolg, sie wurde siebenmal gegeben. Nicht glücklicher war die Tournee, die Marie Laurent 1879 mit dem Stück unternahm; und seither ist Thérèse Raquin in Frankreich nicht wieder gespielt worden. Die jetzige Aufführung im Vaudeville zeigte, wie sehr wir inzwischen Realisten geworden sind. Ist das nicht alles Romantik, das reinste „mélo“? Der Stil, die Stimmung, die Fabel selbst und vor allem die Figur der alten paralytischen Frau Raquin, dieser ganz gelähmten, regungs- und sprachlosen Mitwisserin des Mordes an ihrem Sohne Camille, die wie eine Statue der Rache den unheimlichen Hintergrund zu den Gewissensbissen des mörderischen Ehepares Laurent und Thérèse abgiebt, und die im letzten Augenblick, um die Moral des Stückes zu geben, gegen alle medizinische Erfahrung, Sprache und Bewegung wiedergewinnt, das alles ist weit vom modernsten Realismus entfernt, und realistisch, wenn auch karrikirt, sind höchstens die episodischen komischen Figuren des Angestellten Grivet und des alten Polizeikommissärs Michaud. Diese beiden Figuren gefielen denn auch am besten. Eine ausgezeichnete Thérèse Raquin, wenigstens in den letzten Szenen, in denen Gewissensbiß und Haß aufs höchste sich steigern, war Frau Jane Hading. Mit dem litterarischen Erfolg der Aufführung ist Zola selbst zufrieden. Und der praktische ließ gewiß nichts zu wünschen übrig; der Kleinkinderbewahranstalt der Madame Charpentier wird ein hübsches Sümmchen zugeflossen sein. Herr Blowitz z. B., der pariser Korrespondent der londoner „Times“, der bei solchen Gelegenheiten seinem Blatte gegenüber die Verpflichtung hat, Reklame zu machen, erstand seine beiden Logenplätze mit 2000 Francs.

Das Satyrspiel zu der Tragödie bildeten die „Conférences“ des Sar Peladan im „Théâtre d'Application“. Wie er redete! Der Sar ist ein schlechter Redner, seine Stimme hat keinen Klang, er rezitirt miserabel, wie ein Schuljunge, der gut oder auch schlecht auswendig gelernt hat, aber — wie er den Mund süß spitzt, wie er die Augen verzückt! Er redet ja über die Liebe. Aber es ist die platonische Liebe, die er meint, und er haßt — das Weib, „von dem alles Uebel der armen Menschheit kommt.“ Das Weib ist der einzige Gegenstand seines Hasses, denn, sagt er, „das Weib ist ein Plasma, und der Mann, der das Weib berührt, ist ein Kataplasma. Das Weib ist eine schlechte Geige, die dazu dient, die Partitur des Lebens zu spielen. Das Weib hat die Fühlhörner, und der Mann macht die Gesten, jenes ist das Passive, dieser das Positive. Das Weib ist ein Abschabsel, ein Hobelspan. Mann und Frau sind ein doppelter Mandelkern ...“ In dieser Tonart ging es fünf Viertelstunden lang. Dann flogen eine Weile die Worte „Oberflächlichkeit“, „Geilheit“, „Unzucht“ durch den Saal. Und schließlich feierte er Wagner neben Dante, Rousseau neben Plato, die alten großen Geister, die erleuchteten, während die Zotenreißer von heute nur Finsternis verbreiteten. Der selige Commerson aus dem vorigen Jahrhundert mit seinen dermaligen satirischen Blättern „Tam-Tam“ und „Tintamarre“ lieferte dem Redner ein reiches Repertoire von unglaublichen Wortbildungen und Ideen. Und als er darin nicht weiter wußte, zitirte er irgend etwas Hebräisches. Man verstand es mindestens so wie das vorher Geredete. Man hatte anfangs über den Unsinn gelacht; schließlich, als er kein Ende finden wollte, langweilte man sich. Zum Glück ging nach anderthalbstündiger Rede dem ganz in Verzückung schwimmenden Sar Peladan mit dem Witz auch der Atem aus.

Im Théâtre Moderne und im Théâtre Déjazet gab es Premieren, die bewiesen, daß auch den pariser Lustspieldichtern der Witz auszugehen begann. Im Théâtre Moderne versuchte es Mademoiselle Frédérique Grésac mit einer ernsthaften Komödie in 3 Akten: „Monsieur Célimène“. Ein Don Juan prima Sorte, Jean Moriaw, ist der „Monsieur Célimène“, dem die Herzen, von der Herzogin von Elbe herab bis zum Töchterlein der Türschließerin, nur so zufliegen. Als er dann sich in die schöne tugendsame Mériem, eine Schülerin des alten, sehr berühmten Malers Lesage, dessen junge Frau Renée dem Schwerenöter Jean bereits ein Töchterchen zu verdanken hat, grausam ernsthaft verliebt, erfährt er zum ersten Male eine Zurückweisung seitens einer Frau: Mériem heiratet den biederen Desfrènes. Und auch alle die anderen Damen, Renée und die Herzogin von Elbe, das Töchterlein der Concierge und etwa zwei Dutzend Elviras aus den Kreisen der guten Bourgeoisie sagen sich von dem alternden Seladon los, der, brennende Sehnsucht nach der gewohnten Liebe im Herzen, vielleicht einsam und verlassen sterben wird, ohne eine Liaison, ohne eine Freundin, ohne die zärtliche Liebkosung einer Frauenhand. — Im Théâtre Dejazet gabs eine ganz fade Posse „Le Béguin de Nini“ von G. Sauger und Maurice Varet. Der „Béguin“ ist Oskar, Sekretär bei der Kabelgesellschaft; und die in ihn „verschossen“, ist Nini, die Frau seines Chefs, des Herrn Direktors Cornebuse. Sie ladet Oskar zu einem Rendezvous nach Bougival durch ein billet-doux, das ein Zufall in die Hände der eifersüchtigen Gattin eines anderen Beamten der Gesellschaft führt, der zufällig auch Oskar heißt. Schließlich findet sich durch eine Reihe ähnlicher „Zufälle“ so ungefähr das ganze Bureau der Kabelgesellschaft mit den respektiven Frauen zusammen in dem verflixten Bougival, wo wieder zufällig Jahrmarkt ist mit einem unglaublichen Radau und einer allenfalls lustigen Hypnotisirungsszene. Just wie beim Sar Peladan weiß kein Mensch, was der Unsinn soll — Die Variétés taten jedenfalls noch immer besser daran, in Ermangelung eines neuen brauchbaren Scherzes einen alten aufzuwärmen, der früher mal ganz gut war. „Un Lycée de jeunes filles“, Vaudeville in 3 Akten und 4 Bildern von Alexander Bisson, mit Musik von Louis Gregh ist zwar schon 8 Jahre alt, und damals war die Frage der Mädchengymnasien in Frankreich gerade aktuell, aber auch heute noch erwies sich das Participe présent als Varsovienne und das Participe passé als Kankan leidlich amüsant

Die „große Welt“ von Paris hat sich inzwischen ein neues großes, diesmal litterarisch-politisches Fest gegeben. In der großen Oper ging das von der Baronin Mohrenheim, der Herzogin Doudeauville und der Prinzessin von Léon organisirte französisch-russische Verbrüderungsfest, zum Besten der von der russischen Hungersnot Betroffenen, unter voller Beteiligung der pariser Gesellschaft, der Minister, Senatoren, Deputirten und der Gesantschaften mit dem Präsidenten Carnot an der Spitze, vor sich. Nach der Marseillaise die Aufführung von Glinkas „La Vie pour le tzar“; natürlich war die Aufnahme die enthusiastischste. Der russische Schafpelz ist jetzt das süßeste Parfüm im lendenlahmen Fin de siècle.

C. v. M.

Im „Trovatore“, der in Mailand erscheint, liest man, daß das Theater Fossati zu Mailand vorbereitet „Ravachol oder der Dynamit-Apostel, Drama in 5 Explosionen und 7 Bomben“. Die Verfasser nennen sich Valle und Bosisio. Avis ans Ostend-Theater!

Musik.

Mehrere neue Opern stehen in Sicht: eine zweiaktige Oper des russischen Staatsrats, Konsuls M. von Ozarew in Schwerin, „Manita“ betitelt, wird im lübecker Stadttheater zur ersten Aufführung kommen. Das prager deutsche Theater wird Ennas „Hexe“, die im skandinavischen Norden so großes Aufsehen erregte, (s. Magazin Nr. 6) zum ersten Male in deutscher Sprache aufführen. Ein vom jüngst verstorbenen Guiraud hinterlassenes Opernfragment „Brunhilde“, von dem drei Akte fertig sind, wird von Saint-Saëns vollendet.

Von einem jungen argentinischen Komponisten, Arthur Berutti, der in München und Leipzig seine Studien gemacht, wurde eine Oper „Vendetta“ am Stadttheater zu Vercelli mit vielem Erfolge aufgeführt.

In Barcelona hatte eine neue Oper von Breton, „Garin“ großen Erfolg. Man feierte den heimischen Komponisten in einer enthusiastischen Weise, deren nur ein Südländer fähig ist. Drei- und viermalige Da-Capos bei jeder größeren Nummer, ein Sturm von Begeisterung zu den katalonischen Volksliedern des vierten Akts.

Mailand entsendet soeben eine zweite Leuchte zum Himmel der Opernkomposition, und sie soll den bereits verblassenden Stern Mascagni zu überstralen berufen sein Der Neapolitaner Leoncavallo ist die neu entdeckte Sonne; „I Pagliacci“, „die Clowns (und zugleich auch betrogene Ehemänner) sein Werk, einaktig, aber, frei nach Mascagni, in 2 Teile geteilt, hat am Teatro dal Verme einen unglaublichen Enthusiasmus hervorgerufen. Hinter den Kulissen einer Seiltänzergesellschaft geht das Drama vor sich, das sich anfangs scheinbar zum Lustspiel gestalten will, bis die Eifersuchtstragödie daraus wird Tonio, der verschmähte Liebhaber der schönen Nedda, die an den Bauer Canio verheiratet ist, aber dessen Freund Silvio zum Liebhaber hat, verrät die Ungetreue an den Gatten, den „Pagliaccio“, und während der durch die Bauern von Montalto aufgeführten Harlekinade spielt Canio den „Pagliaccio“ so ernsthaft, daß zum Schluß Nedda und Silvio von ihm erdolcht werden. Dazu sagt Tonio zynisch: „La commedia è finita“ — Der Spaß ist aus. Von der Musik hat außer der vielfach glänzenden Instrumentation namentlich eine Romanze Neddas und ein Harlekinlied gefallen. Der große Victor Maurel und die Stahle von der Skala sangen die Hauptpartien.

Zum Thema „Marseillaise“ und „Rouget de l'Isle“, das die Herren Moszkowski und Sarrazin in Ihrem Blatte angeschlagen haben, bitte ich um die Erlaubnis, eine Bemerkung zu machen. Wie mag es nur gekommen sein, daß Rouget de l'Isle mit einem einzigen seiner anderen dichterischen Versuche Erfolg gehabt hat? Daß er die Früchte der unbegrenzten Popularität seines

Schlachtgesanges nicht zu ernten vermochte? Daß er nie die Wirkung so vieler Mittelmäßigen erreichte, wenn auch nicht Bedeutendes zu leisten, so doch den Anschein zu erwecken, daß sie Talente seien? Er hatte in der Tat sein ganzes Leben hindurch ein grenzenloses Unglück, ein Pech, daß ihn wie „Unstern, diesen guten Jungen" verfolgte. An etwaigem Mangel an Talent lag seine Erfolglosigkeit nicht; er hatte mehr davon als die meisten seiner Genossen. Er hatte immer die elendesten Mitarbeiter. Champein, Eler, Della Maria, Pleyel, Chelard waren die Komponisten, mit denen er zu arbeiten verurteilt war. Als er endlich an Grétry kam, stand dieser schon am Ende seiner Laufbahn, und das mit ihm gemeinsam bearbeitete Gelegenheitswerk kam in einem höchst ungünstigen Moment heraus Gegen den Schluß seines Lebens bot Rouget de l'Isle dem damals noch wenig bekannten Berlioz eines seiner Gedichte an. Das wäre der Mitarbeiter seiner Träume und Wünsche gewesen! Aber wiederum verfolgte ihn das Malheur. Er kam mit seinem Anliegen in just dem Augenblick zu Berlioz, da dieser sich auf eine Reise begab, welche ihn auf zwei ganze Jahre von Frankreich entfernen sollte. Rougets heftiges Naturell und sein gänzlicher Mangel an praktischem Sinn dienten auch noch dazu, gerade die Personen von ihm zu entfernen, die ihm vielleicht hätten nützlich werden können. Und ebenso ungeschickt war er in allem, und gab so oft den Menschen Gelegenheit über ihn zu lachen, daß es eine Zeit gab, wo man ihn für einen Narren hielt, und kein Mensch ihn mehr ernst nehmen wollte. Und schließlich lag es auf der Hand, daß ein unwiderstehlicher Einfluß ihn und sein ganzes Dasein beherrschte. Und dieser Einfluß war sein eigenes Werk! Er war nun mal der Dichter der Marseillaise . . . . etwas anderes konnte er nicht sein! Das Publikum mit seinem, wenn auch vagen, so doch sicheren Instinkt, hatte ihm gegenüber das Gefühl, daß er ein höchst ungewöhnlicher Mensch sei; ein von der Vorsehung Berufener, der Geheimnisse erforscht hatte, die den gewöhnlichen Sterblichen verhüllt blieben, der aber, zur Erde zurückgekehrt, eben doch nur ein Mensch war wie alle Menschen Und als der Glorienschein, der um ihn geschwebt hatte, einmal zerstört, der Zauber endgiltig gebrochen war, da wandte sich die Menge von ihm ab, und Leuten zu, die keineswegs mehr wert waren als er, von denen man aber auf alle Fälle nicht ähnliche Enttäuschungen zu befürchten brauchte.

E. d. M.

Bildende Kunst.

Von Fritz Baer, dem verantwortlichen Redakteur des neuen „Anzeigers der münchener Künstler-Genossenschaft" geht uns die Nachricht zu, daß der „Anzeiger" von der alten Genossenschaft, nicht von der Vereinigung des Sezessionisten herausgegeben wird.

Kunst und Polizei.

Die „Vierzig Lieder von einem Deutschen", deren Beschlagnahme durch die dresdner Strafkammer wir in Nr. 50 v. J. des Magazins berichteten, sind freigegeben und der Verleger Glöß kostenlos freigesprochen worden. „Das in den Liedern Geschilderte sei zwar geeignet, sinnlichen Reiz zu erregen, verfolge aber in der schönen poetischen Form, durch die sich die Gedichte auszeichnen, einen künstlerischen Zweck", also betonte die dritte Strafkammer des dresdner Landgerichts in dem freisprechenden Urteil. — Die Beschlagnahme von Felix Dörmanns „Neurotica" (s. Magazin Nr. 16 d. J.) wurde vom wiener Landgericht, trotz einer prächtigen Rede des Verteidigers Dr. Robert Fischer, die sich in dem Ideengang der dresdner Richterschaft bewegte, aufrecht erhalten.

Todesfälle.

Alexis Bouvier, der populäre pariser Romanschriftsteller, ist am 25. Mai gestorben. Von Hause aus war er Bronze-Ciseleur. Villemessant wurde auf ihn aufmerksam und öffnete seinen kleinen rührseligen Erzählungen aus den Stätten des pariser Volks-Elends die Spalten des Figaro. Den ersten großen Erfolg hatte er mit seinem demokratischen Liede „La Canaille", das man damals auf allen Straßen sang, es machte ihn berühmt. Nachdem er noch den kleinen Vorstadttheatern eine Reihe von Operetten geliefert, wandte er sich dem Romane zu und errang damit seine bedeutendsten Erfolge. „Les Pauvres", „la Grande Iza" mit den Fortsetzungen: „Iza la ruine" und „la Mort d'Iza", „le Fils d'Antony", „la Rousse" sind die Titel einiger seiner beliebtesten Romane, deren er eine Unzahl schrieb. Er war 1836 in Paris als Sohn eines Bronzearbeiters geboren.

In rascher Folge sterben in Paris die alten Komponisten fort. Der Tote der vergangenen Woche ist Jules Duprato, der 1827 in Nimes geboren war. 1848 erhielt er den großen Preis von Rom, 1866 wurde er Professor der Harmonielehre am pariser Conservatoire. Von seinen einst mit vielem Erfolg aufgeführten Opern sind am bekanntesten die Einakter „les Trovatelles" (1854), „Pâquerette" (1856), „la Fiancée de Corinthe" (1867) und die dreiaktige Oper „Salvator Rosa".

Am 17. Mai starb in Paris der Maler Claudius Popelin, im Alter von 67 Jahren, ein Schüler und Freund Ary Scheffers, in dessen Manier seine Gemälde gehalten sind, wie „Dante lisant ses poésies à Giotto", „Robert Étienne au milieu de savants qui l'aident dans ses travaux", „Guillaume Budé apprenant d'Hermonyme de Sparte la langue grecque" 2c. Er selbst hielt sich für einen bedeutenderen Meister der Emailtechnik, als der Kunstmalerei. Popelin ist der Uebersetzer und Herausgeber von „Songe de Poliphile", dem Buche des geistvollen Aesthetikers P. Francesco Colonna.

In Buenos-Ayres ist am 2. Mai Professor Dr. Hermann Burmeister, der Verfasser der bekannten naturgeschichtlichen Lehrbücher, der „Geschichte der Schöpfung" und der „geologischen Bilder" gestorben. Er war 1807 in Stralsund geboren und ehemals Professor der Zoologie in Halle. Nachdem er schon anfangs der fünfziger Jahre auf zweijähriger Forschungsreise sich in Brasilien aufgehalten hatte, — 1854 bis 1856 erschien sein Werk „Die Tiere Brasiliens", das die Resultate dieser Reise niederlegte, — folgte er 1861 einem Ruf noch Buenos-Ayres als Leiter des Museo Nacionale. 1870 wurde er außerdem zum Kurator der neugegründeten Universität Cordoba bestellt.

Vermischtes.

Mehrere Notabilitäten der Goethe-Gesellschaft, Präsident von Simson an der Spitze, erlassen einen Aufruf zu Geldsammlungen für den Bau eines Hauses in Weimar, in welchem das Goethe- und Schiller-Archiv untergebracht werden soll. Am 8. Oktober, dem Tage der goldenen Hochzeitsfeier des Großherzogs von Sachsen-Weimar, soll diesem, in dessen Schloß das Archiv bisher eine provisorische Unterkunft gefunden, der Ertrag der Sammlungen mit dem Verzeichnis aller Stifter überreicht werden. Das Bankhaus Robert Warschauer & Co. in Berlin nimmt Beiträge entgegen.

Für Friedrich von Bodenstedt soll in Wiesbaden, der Stadt, die ihm die letzte Heimat ward, ein Denkmal errichtet werden. Geldbeiträge sind an das Bankhaus Marcus Berlé & Co. in Wiesbaden zu richten.

In dem in Nr. 20 des Magazins abgedruckten Gedichte von Maurice von Stern „Die singenden Steine" muß es heißen: „Gleich hub mit eins zu klingen" statt „hub mit an zu klingen." Das zweite Gedicht heißt: „Roc al mare", nicht „Roe al mare" (Roc = Fels.)

Ann Hathaways Hütte bei Stratford (auf dem Wege nach dem Dorfe Shottery), die verkauft werden sollte (s Magazin Nr. 15) und in der noch bis heute eine alte Frau lebt, ein direkter Nachkomme von Richard Hathaway, Shakespeares mutmaßlichem Schwiegervater, ist für die Summe von 3000 Pfund Sterl. von der Gesellschaft „Shakespeare's House" erworben worden. Ein Prachtwerk, das alle denkwürdigen Stätten aus Shakespeares engerer Heimat in vortrefflichen photographischen Aufnahmen enthält, hat soeben der Amerikaner James Lyon Williams unter dem Titel „The Home and Haunts of Shakespeare" herausgegeben.

Old-England versinkt immer tiefer in Mystizismus, und ganz ernsthafte englische Blätter bringen „authentische Berichte" über Geistererscheinungen. Die Erscheinung, die Frau Booth-Tucker, die Tochter des Generals Booth von der Heilsarmee, kürzlich gehabt, hat die ganze englische Presse erregt. In der „Arena", in „Longmans Magazine" u. a. berichtet Frau Booth über die Erscheinung ihrer verstorbenen Mutter also: „Ich habe seit mehreren Tagen kein Auge zugemacht... Plötzlich bemerke ich das glückstralende Antlitz der, die ich soviel habe leiden sehen — sicherlich, der liebe Gott hat sie zu mir geschickt. Sie nimmt in meiner Kammer Platz, sie faßt meine Hand und blickt mir tief ins Auge... ich hatte ihr alle meine Angst, meine Verzweiflung, meine Schmerzen geklagt, und wie es so traurig wäre nach ihrem Tode, daß ich selbst den Tod als eine Befreiung herbeisehnte — und da nun kommt sie, mich zu trösten, sagt mir Worte voll Liebe, so wundersam, so ermutigend... ich solle alle lieben, die sie selbst geliebt habe, mit jener großen, uneigennützigen Liebe, .. „kämpfe, liebes Kind," sagte sie und umarmte mich, „die Liebe Christi ist immer mit dir." Noch viele und lange Reden redete der Geist der Generalin, von den Geschwistern der Frau Booth-Tucker, vom General Booth, von der Heilsarmee und dem lieben Gott... Das alles berichtet wahrheitsgetreu Frau Booth-Tucker in „Longmans Magazine", in der „Arena" und anderen ganz ernsthaften Blättern Old-Englands. Was bedeutet gegen diese resolute und großartige halluzinatorische Praxis der zahme papierne Nerven-Spiritismus von Maeterlinck und Genossen!

Professor Garner fährt in seinen Versuchen, die „Sprache" der Affen festzustellen, fort. Neuerdings hat er das Lachen von

Affen und Menschen experimentell verglichen und gefunden, daß es sich nur durch das Volumen unterscheidet. Wenn er das Lachen eines Affen auf der Phonographenwalze bei höchster Umdrehungsgeschwindigkeit der Walze fixirte und dann die Drehung und somit die Klangwellen bis zum Grade menschlichen Gelächters verlangsamte, fand er die beiden Arten zu lachen bis eben auf das verschiedene Volumen in jeder Beziehung identisch. Ebenso, wenn er umgekehrt menschliches Lachen bei sehr langsamer Walzendrehung aufnahm und dann bei der Wiedergabe die Geschwindigkeit bis zum Grade des Affenlachens steigerte.

Lustig muß die Zeitungsschreiberei in Rußland sein. In der guten Stadt Baktschissarai im Gouvernement Taurien erscheint ein „tägliches" Blatt „Perewodschik" d. i. „der Uebersetzer." Da aber der Herr Zensor außer Baktschissarai noch eine Reihe anderer Städte zu besuchen hat, und von seiner persönlichen Durchsicht des „Perewodschik" dessen Erscheinen abhängt, so kann das Blatt zwei- bis dreimal in der Woche nicht herauskommen. Die Baktschissaraier müssen zufrieden sein, wenn sie dann wieder 2 bis 3 Nummern ihrer „täglich erscheinenden Zeitung" mit einem Male erhalten.

Brieftasche des Litteraten. — Ein wolgesinntes Blatt ist ein solches, das so denkt, wie der Leser, der es gerade liest.

H. R.-H.



Litterarische Neuigkeiten.

Ein neuer Lyriker.

(Otto Julius Bierbaum.)

Von

Arno Holz.

Der Mann, der endlich einmal eine Methode findet, um über Lyrik zu schreiben, „verläßlich", wie Hermann Bahr sagen würde, „und mit allen Dokumenten", dieser merkwürdige und ersehnte Mann soll noch erst geboren werden. Es ist leichter, fünfzig Spalten über einen gefallenen Droschkengaul zu füllen, als fünf Zeilen über ein gelungenes Gedicht.

Wer kennt nicht das entzückende kleine Bijou von Konrad Ferdinand Meyer „Lieder-Seelen"? Eine wunderbare Frühlingsnacht, der Dichter kann nicht schlafen. Draußen in seinem Garten, tanzend über das junge Gras hin, glaubt er einen zarten, zitternden Ring von leichten, weißen Schemen zu sehen, die eine verzweifelte Aehnlichkeit mit einem Volk Elfen haben Eine verzeihliche Neugierde packt ihn und er schleicht sich in Schlafrock und Filzpantoffeln durch die tauschweren Büsche, in denen die Nachtigallpärchen längst zu Bette gegangen sind, und riskirt die allerdings vielleicht etwas vorwitzige Frage nach Namen, Stand, Adresse, Konfession und Steuerrolle der betreffenden Luftigen. Und nun die Antwort, die köstliche Antwort! Immer ein Seelchen nach dem andern und endlich, zum Schluß, ganz leise, verhauchend, ihr Ensemble:

„Ich bin eine Reihe von Stapfen im Schnee".
„Ich bin ein Wölkchen, gespiegelt im See".
„Ich bin ein Seufzer gen Himmel empor!"
„Und ich ein Geheimnis, geflüstert ins Ohr".
„Ich bin ein frommes, gestorbenes Kind".
„Und ich ein üppiges Blumengewind —"
„Und die du wählst, und ders beschied
Die Gunst der Stunde, die wird ein Lied".

Husch?! Weg sind sie! —

Nie ist das innerste Wesen dieser vielleicht intimsten aller Künste schöner ausgedrückt worden, nie präziser Und über solche Wunder, deren tiefstletzter Mechanismus „Musik und Weihrauch", soll man sich mit Elephantenbeinen in Prosa ergehn? Man muß es schon! Es gilt, das Publikum ab und zu an die verehrten Rockschöße zu bekommen und dann das auf fünf Minuten so festgenagelte Ungeheuer höflich darauf aufmerksam zu machen, wie es doch mit Verlaub zu sagen wieder mal ein ganz niederträchtiger Esel sein würde, wenn es an all diesen Herrlichkeiten so bedauernswert stumpfsinnig vorübertaperte. Immer in seine Verdauung verschlappt und schnurgrade seine Nase lang! Das jammert in einem fort über die staubige Erbärmlichkeit seiner langweiligen Chaussee, und rechts und links von ihm liegen und lachen mit wehenden Fliedern und singenden Brunnen die wundervollsten Gärten!

Ein solch kleines blitzendes Eden, auf das ich die ganze betreffende ehrsame Philisterschaft — alle Leser und Leserinnen des „Magazins für Litteratur", selbstverständlich, sind von dieser Titulatur ausgeschlossen — hiermit ergebenst aufmerksam machen möchte, hat nun jüngst auch Otto Julius Bierbaum, nach Liliencron „frischester Dragonerleutnant", aufgemacht, und draußen, damit es auch ja jeder merke, und bequem von der Chaussee aus zu lesen, auf blendend weißem Schild in sehr schönen karmoisinroten Lettern, steht die Aufschrift: „Erlebte Gedichte".*) Darunter, um die Einladung noch zu vervollständigen, ein kleines, lachendes Amorle Stuckscher Phantastik, das auf einem mächtigen, muskulösen Zentauren reitet, der unter seiner begreiflichen Centnerlast wirklich auf das Erfreulichste zu schwitzen scheint. Und nun also, bitte, dieses Mal keine „Müdigkeit" vorschützen, Verehrtestes! Das lumpige bischen Entree ists, weiß Gott, wert!

Zuerst, dem Ganzen voraufgehend, ein „Widmungsbrief". Selbstverständlich ist der Glückliche Liliencron.

„Lieber Detlev,

So komme ich denn nun also wirklich angerückt mit meinem lyrischen Feuerwerkskasten und brenne meine sämtlichen Schwärmer, Raketen und Frösche öffentlich dir zu Ehren ab. Das pufft nun so dahin, und kein Mensch wird merken, wieviel Liebe zu dir darin steckt. Gut, so gehe ich her und halte dir noch eine besondere Liebeserklärung mit dem schönsten Begeisterungsfeuer und wunderbaren Knalleffekten.

Gottvoll, wenn ich mir denke, wie du jetzt erschrocken bist und innerlich stammelst: ....„Nein doch, dieser....!" Aber sei ruhig, ich laß es bleiben. Die Menschen haben merkwürdig wenig Sinn für Freundschaft anderer, es scheint mir fast, sie ärgern sich darüber, und wahrhaftig: niemand soll sich so sehr davor hüten, seine Mitmenschen zu ärgern, als so ein armes lyrisches Wesen, das seinen ersten Band Gedichte vor die Brillengläser der Oeffentlichkeit bringt."

Grauenhaft wahr! Armer frischester Dragonerleutenant! Du warst zu klug, um dir diese Sentenz nicht zu leisten, und doch wieder zu dumm, zu unglaublich lyrisch dumm, um ihre Weisheit nicht im Handumdrehn wieder in alle siebenundsiebzig Winde zu lachen. Nun sieh zu, wie du nach der nächsten Ostermesse deinem Verleger unter die Augen trittst. Ich möchte um alles nicht mit dabei sein Ich versichere dich, ich habe solche Situationen bereits hinreichend aus eigensten Erfahrungen geschlürft. Meine kollegialischeste Gratulation also schon im Voraus!

„Den guten Deutschen sind völlig wurstig
Ihre Poeten; sie sind nicht durstig
Nach der Schönheit schimmernden Quellen
Und nach dem hellen
Trunke der Wahrheit....
Wer bei ihnen dichtet,
Der ist gerichtet;
Und wäre sein Dichten wie Sonnenschein golden,
Sein Herz ein Liebestempel der Welt: —
Hat er kein Geld,
Wird er ein Narr gescholten.

Im Lande der Dichter und Denker nämlich
Mißt man bequemlich
Auch die Poeten
Nach den Moneten.
Wem voll der Kopf und der Beutel leer,
Der trägt in Deutschland sein Leben schwer.
Bei wem die Sache umgekehrt,
Der wird mit Tsching! und Bum! geehrt."

Armer frischester Dragonerleutnant! Hast wirklich einen Verstand, der zur Not für einen ganzen Generalstab ausreichen würde, und bist doch bei Licht besehn so einfältig wie ein, nun Gott ja, eben, wie ein lyrischer Dichter!

Ich bitte dich! Wie könntest du dir sonst, um nur ein Beispiel hier anzuführen, solche Unehrerbietigkeiten herausnehmen gegen die doch sicher mit Recht so beliebten Kirchenglocken?

„Bum — die Dummheit, bam — regiert noch,
Bum — sie schlägt dich, bam — noch tot!"

Mich überläufts!

Es ist wirklich zu traurig heute mit diesen jungen Poeten! Wir haben es erlebt an fast allen. Sie könnten es, weiß Gott, so gut haben und Woche für Woche im „Quellwasser fürs deutsche Haus" und andern Blättern stehn, aber wollen sie denn? Bewahre! Nicht im geringsten! Das scheint wirklich immer nur erst aufzuleben, wenn es mit dem Aermel den Staatsanwalt streift! Sagt ichs nicht? Da haben wirs ja gleich:

„Jüngst hat er ein Andachtsbuch konfiszirt,
Weil sich zwei Fliegen drauf kopulirt."

Aber Julius! —

---

*) Berlin 1892, Wilhelm Ißleib (Gust. Schuhr.)

Den weitaus größten Raum in diesen „Erlebten Gedichten“ nehmen begreiflicherweise, da sie Liliencron gewidmet sind, diejenigen Stücke ein, die sich um die „sogenannte Liebe“ drehn. Auch Otto Julius Bierbaum sieht in ihr das Weltmysterium. Aber er malt es nicht clair-obscur wie die Alten, sondern plein-air wie die Jungen. Seine Rhythmen tanzen, seine Farben lachen. Bald ists ein Wäschermadel, bald eine Nähmamsell.

„Was ist mein Schatz? — Eine Plättmamsell.
Wo wohnt sie? — Unten am Gries,
Wo die Isar rauscht, wo die Brücke steht,
Wo die Wiese von flatternden Hemden weht,
Da ist mein Paradies.“

Oder:

„Wie sie da lacht, die süße Pute!
Nun bin des Frühlings ich gewiß,
Des Winters Wolkenpelz zerriß
Die flinke Fee vom Fingerhute“

Aber, bitte, die Stirn in keine unnötigen Moralfalten! Sein Herz ist keine Mördergrube.

„Die Sittlinge müssen sich immer geniren,
Wenn einer herzhaft von Liebe spricht,
Sie denken immer ans — Amüsiren,
An des Rätsels Heiligkeit denken sie nicht.“

Man sieht also, dieser „frischeste Dragonerleutnant“ ist nicht ganz so schlimm, wie er sich gerne macht. Ich kann mir Leute denken, die sich über seine Reime aufs öffentlichste entrüsten und doch — kurz und gut, wie Nietzsche sagt, man versteht mich! Für diese Heiligen sind natürlich diese Gedichte nicht erlebt. Die erleben hinreichend ihre eignen!

Quantitativ erst in zweiter Reihe stehen jene Stücke, über die man früher, in der alten guten Zeit, als man noch nicht so raffinirt komplizirt war wie heut, die schöne Rubrik Welt und Natur“ zu setzen pflegte. Aber, wie mir scheint, nicht zugleich auch qualitativ! Ja, ich halte sogar das erste der beiden „Fin de siècle“ betitelten „Fantasiestücke“, wenn vielleicht auch nicht grade für das schönste, so doch sicher für das originellste der ganzen Sammlung. Ich kann es mir nicht versagen, es hier wiederzugeben:

„Ich sah im Traum eine Abendröte, die war wie wellendes, dampfendes Blut, tief dunkel.

„Faul, breit, quoll sie molkig, schwappend am leeren Horizont, lang gedehnt.

„Schwer lag sie: leuchtender Schlamm:

„War das die Sonne, die da hinten sank?

„Mir schien, und ich glaubt' es im Traum, glaubt' es mit krampfendem Lachen: ein himmlischer Riese, irgend einer der Wandler da oben, die sich Wolkenfetzen um die Schenkel schlagen, warf eine faulige Blutorange ins Meer; die klatscht stinkend auseinander.

„Bravo, haariger Lümmel!

„Aber da!? . . .

„Ein goldiges Zittern zuckt durch die Röte, zerfasert die molkige Masse in Helle Phosphorleuchten, perlmutterig Blinken, jagende, tanzende, stechende Lichter.

„Himmel, Himmel! Die Sonne, die Sonne! Die Sonne ist verrückt geworden, sie speit ihr Sternengedärm in die Nacht . . .

„Eine riesige Faust droht und greift mit knolligen Fingern nach dem zappelnden Ball.

„Da ward es dunkel, und wie silberne Fische schwammen Millionen Kometen durch das Nachtmeer“

Sind das nicht die Farben Böcklins in Tönen? Ich habe noch nie einen Sonnenuntergang wirklich gemalt gesehn. Dies ist der erste.

Freilich! Diese Kunststückchen par excellence, diese Kabinetstückchen für Kenner, sind dem Dichter auch manchmal schmerzhaft vorbeigelungen So an jener Stelle, Seite 80, wo er uns nach denselben Methode den „Abend“ geben will. Ich kann mir wirklich etwas redlich Gespreizteres kaum denken. „Die grauen Geierfittige der Nacht rauschen über den See. In seinen erzenen Fängen hält der Riesenvogel die Leiche des Tages Eine Blutspur hinter ihm her wellt nach Westen. Die schwarzen Augen des Waldes heben die Nadelwimpern und starren stumm dem Fluge des Räubers nach.“ Brrr! Die Leiche des Tages, die schwarzen Augen des Waldes mit Nadelstämmen als Wimpern — entsetzlich! Das ist ja der reine Hoffmannswaldau! Verstorbensten Angedenkens! Mithin, nicht nur der gute Homer schläft manchmal, sondern auch der gute Bierbaum. Und das ist eigentlich, wie ich sehe, noch zu beweisen gewesen! Ein Glück, daß es mir gelungen ist. Man sagt mir sonst am Ende noch nach, ich hätte ihn zu sehr über den Kamm gelobt. Um Gottes Willen! Das könnte ja die Zunft schädigen! Also da ich nun schon einmal am Tadeln bin: schnell noch eins! Nämlich, daß ich schmerzlich an diesem wunderschönen Büchlein, wunderschön auch in der Ausstattung, das Menu vermißt habe Ich fand kein Inhaltsverzeichnis. Ich schlage dies sonst immer, ehe ich mich an e'ne Lektüre mache, zuerst auf. Und wie hübsch, meine ich, würde sich das grade hier ausgenommen haben: Fund — Alter Glückszettel — Die Pupurschnecke Jeanette — Ein Menuett — Wenn wir alt sein werden — Von roten Backen — Mit trockenen Blumen — Farben — Zwei Prinzessinnen — Barocke Bilder. Ich finde, das macht alles so neugierig, so angenehm neugierig! Den Leser auch?

* * *

Alfred Friedmann, Der letzte Schuß. Die Erzählung des Henkers von Bologna. Ein Kind seiner Zeit. Leipzig. Ph. Reclam jun. (Univ.-Bibl. 2871, 2872).

Ohne sonderlich tiefe psychologische Analyse wird uns, die wir erst jüngst durch die psychopathische Studie des unglücklichen Maupassant tief in die Irrwege mordbrünstigen Wahnsinns geschaut haben, in der ersten Novelle erzählt, wie ein von Haus kreuzbraver junger wiener Bursch, durch Liebestaumel abgeirrt, einer unbezwinglichen Schießmanie, die sich zur Mordlust steigert, verfällt. Sein Opfer wird nun auch gerade durch verhängnisvollen Zufall („Es ist unwahrscheinlich. Aber es ist doch geschehn“, versichert der Verfasser treuherzig) der Mann, der dasselbe Mädchen liebt, wie er. — Die zweite Geschichte schildert eine Romeo- und Julie-Historie aus den Guelfen- und Ghibellinen-Kämpfen Bolognas. Der Chronistenton, das archaistisch sein sollende, so, wenn Lilia ihren Alberto „liebreich erblickt“, ihn „mein einziger Herr und Gebieter“ anredet, wenn später die „unschuldig, nichtsahnende Taube zu einer Tigerin wird“, wenn sie schließlich ihre „Seele für immer aus der schönen Wohnung verjagt“ (i. e. sich tötet) wirkt „stilvoll“ — i. e manirirt. — Weit besser als in der ersten ist Friedmann in der letzten Novelle das Psychologische gelungen. Als weicher träumerischer Jüngling hat sich Jean von seiner Braut trennen und in den Krieg gegen Deutschland ziehen müssen. In Kämpfen und Gefahren reift er zum Mann, la gloire ist sein erster und letzter Gedanke. Da fällt er unverwundet in Kriegsgefangenschaft; ruhmlos kehrt er, verbittert und zerrissen, nach Beendigung des Feldzuges, heim in das kleine Heimatsdorf. Die so sehnlich erhoffte Vereinigung mit der Geliebten bringt nicht das Glück Die kleine Berta hatte sich die Heimkehr Jeans ganz anders vorgestellt, und dieser war gänzlich verändert. „Er schämte sich, in die Flucht geschlagen, gefangen genommen worden zu sein, während andere — starben. Er redete sich ein, er hätte für Frankreich fallen müssen.“ Er glaubte sich verachtet, die Liebe seiner Frau schien ihm matt. Wie anders würde es sein, quält er sich, wäre er im Siegeskranz zurückgekommen. Statt der erhofften Söhne, die er zu Männern, zu Soldaten erziehen wollte, bringt sie ihm nur Töchter. Eifersüchteleien, peinigende kleinliche Alltagsstreitigkeiten werden immer häufiger. So verrinnt ihm das Leben — Schade, daß die gut angelegte Studie einen mit so dicken Farben gepinselten Abschluß gefunden hat. Die zwei kleinen Töchter Jeans entpuppen sich als diebisch, der Vater stößt sie aus dem Hause, sie gehen ins Wasser (mit dem Wort „leb wol, Leben“), Jean erwürgt das dritte Mädchen, einen Säugling, vergiftet dann seine Frau und sich. — So endet die schreckliche Moritat. Felix Poppenberg.

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Vortragsabend am 25. Mai 1892.

Für den durch Krankheit verhinderten Herrn Friedrich Spielhagen war in liebenswürdiger Bereitwilligkeit Ernst Freiherr von Wolzogen eingetreten. Er hatte diesen Schritt nicht zu bereuen, denn die Hamburger bereiteten ihm einen vollen Erfolg. Der große Saal des Conventgartens war trotz der quälenden Hitze, die auf der Stadt lag, von einem sehr zahlreichen Publikum besetzt. Der starke Besuch war ebenso ehrenvoll für den Vortragenden, wie er den Beweis lieferte, daß die litterarische Gesellschaft in der kurzen Zeit ihres Bestehens in dem geistigen Leben Hamburgs starke Wurzeln geschlagen hat. Herr von Wolzogen las zuerst ein satirisches Gedicht „Bekenntnisse eines Modernsten“ und einen Cyklus von Liebesliedern „Feuermeisters Töchterlein“. Das letztere machte durch zahlreiche Stellen voll dichterischer Schönheit und Kraft vielen Eindruck. Den Schluß des Abends bildete „Die Gloria-Hose, eine thüringische Pastoralgeschichte.“ Herr von Wolzogen bewährte sich im Vortrage dieses von echtem Humor getragenen Genrebildes aus dem Leben eines Landpastors als vorzüglicher Vorleser; er beherrschte den thüringischen Dialekt in lebensvoller, überaus drolliger Weise. Das Publikum amüsirte sich köstlich und brachte Herrn von Wolzogen jubelnde Beifallsbezeugungen Dieser Abend bildete den Abschluß der Saison.
L. G.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 11. Juni 1892. Nr. 24.

Die ethische Gesellschaft in Berlin.

Von

Paul von Gizycki.

I.

Seit 1876 bestehen in verschiedenen Städten der Nordamerikanischen Union Gesellschaften für ethische Kultur (societies for ethical culture), ins Leben gerufen von Professor Felix Adler, und weiter ausgebildet von anderen Moralisten. Der allgemeine Zweck der Vereinigungen ist „die Vertiefung und die Läuterung des sittlichen Lebens ihrer Mitglieder, und der Verband begrüßt von Herzen alle diejenigen Personen als Genossen, welche das gleiche Ziel verfolgen, welches auch ihre theologischen und philosophischen Ueberzeugungen seien." (Art. II sec. I der Konstitution des ethischen Verbandes.) Dabei suchen diese Männer ihre Ideale auch praktisch zu verwirklichen. Sie haben mancherlei Wolfahrtseinrichtungen geschaffen, und widmen ganz besonders der sittlichen Erhebung der moralisch und physisch Notleidenden ihren brüderlichen Beistand.

Der Standpunkt der Sprecher dieser ethischen Gemeinden sollte der einer vollkommenen Toleranz gegen jede religiöse und politische Meinung sein, aber naturgemäß prägt sich in den Schriften und Reden der einzelnen auch diesen Problemen gegenüber ihre selbständige Individualität aus. So steht Dr. Stanton Coit, der ehemals zweiter Sprecher der new-yorker ethischen Gesellschaft war, und nun in London eine auf ähnlicher Basis begründete Vereinigung (South-Place ethical society) leitet, dem Christentum, ja dem Gottesglauben überhaupt, am fernsten. Er wünscht das Gute getan, aber nicht um Christi willen. Er sagt in einer Rede über die Anbetung Christi:

„Ich wollte, die Zeit möchte kommen, wo alle Prediger die Magie der Beredsamkeit, des Gesanges und des persönlichen Einflusses dazu gebrauchten, die Menschen direkt zu bewegen zu einer völligen und absoluten, innerlich gefühlten und äußerlich bekannten Hingabe in Wort und Tat an die Erhebung der ganzen Menschheit aus Elend und Selbstverachtung und aus der Selbstsucht und Unwissenheit, welche dieses Leiden und Hoffen erzeugen! Für mich daher ist die Frage der Anbetung Christi eine im höchsten Grade praktische, — praktischer für mich, weil das Uebel fundamentaler ist, als die Erhebung der Armen, die Reform der Mietswohnungen, die Reinigung der Politik, die Unterdrückung der Monopole, die Einführung moralischer Grundsätze in Handel und Industrie. Denn ich glaube, daß, wenn nur die religiöse Inbrunst, welche jetzt in Anbetung verausgabt wird, die Form direkter Hingabe an die Gesamtheit annähme, bald alle diese besonderen Fehler ausgetrieben sein würden. Und ferner habe ich wenig Hoffnung auf eine allgemeine, männliche, ausdauernde Bekämpfung der großen Uebel der Zeit, so lange fast alle Kräfte des religiösen Enthusiasmus und fast die ganze Mußezeit der Frommen zum Lobe des einen Gottmenschen verbraucht werden." („Die ethische Bewegung." S. 76.)

Aehnlich ist auch die Ansicht Salters, des Sprechers der ethischen Gesellschaft in Chicago. Er sagt:

„Offenbar sind es nicht nur oberflächliche Verbesserungen der alten Religionen, was ich im Sinne habe. Ich meine nicht blos ein wenig mehr Werktätigkeit, wie es genannt wird, ein wenig mehr Sorge für die Bedürfnisse der Armen, ein wenig bessere Erziehung ihrer Jugend, die Gestaltung ihres Lebens zu einem Dasein, das ein wenig reinlicher, sauberer, gesünder, anständiger ist. Eine Religion der Moral würde dies alles bedeuten, aber nur weil sie unermeßlich mehr bedeutet. Es ist nichts anderes, als ein neuer Gedanke von der Natur der Religion, was ich im Sinne habe, — nämlich: daß sie für die Menschen heut nicht mehr Gottesdienst oder Gebet oder Sichverlassen auf einen andern ist, sondern daß sie das Gefühl einer Aufgabe ist, das Gefühl von etwas Grenzenlosem, das zu vollbringen ist, und das Vollbringen desselben"......

.....„Wenn die Religion im Gebet bitten muß, dann laßt sie den Menschen bitten; denn an ihm allein liegt es. Könntet ihr nur, o ihr Kirchen, die Herzen eurer Andächtigen öffnen, wie ihr Gottes Herz zu bewegen sucht, so würde das Bedürfnis alles andern Bittens bald

verschwunden sein. Religion heißt nicht, das Uebel und Unrecht in der Welt sehen und darauf vertrauen, daß irgendwie nach dem Ratschluß Gottes alles zum Besten sei, sondern das Uebel und Unrecht zuversichtlich angreifen und, wie John Stuart Mill sagt, das Gute zu seinem fernen und doch nicht ungewissen Siege führen." („Die Religion der Moral." S. 15.)

Professor Adler in New-York, der Sprecher der Muttergemeinde der ethischen Gesellschaften, scheint einen der Religion im gewöhnlichen Sinne am nächsten verwanten Standpunkt einzunehmen und einem gewissen moralischen Dogmatismus zu huldigen. In ähnlichem Sinne wirken in Philadelphia S. B. Weston und in St. Louis L. Sheldon als Sprecher von ethischen Gemeinden.

Auf das philosophische Denken der Leiter der ethischen Bewegung, besonders auf die Anschauung Adlers und Salters hat vor allen die Philosophie Immanuel Kants den größten Einfluß ausgeübt, Stanton Coit dagegen steht der utilitarischen Richtung näher. In dieser Verschiedenheit in der philosophischen Begründung für ihre ethischen Ueberzeugungen scheinen die Leiter der Bewegung keine Gefahr für ihr praktisches Zusammenwirken zur Förderung moralischer Ziele zu erblicken. Coit sagt:

„Nehmen wir an, einer von euch glaube, daß die Erkenntnis des Rechten unmittelbar und der Zweck der Pflicht die Vollkommenheit sei, während ein anderer meint, daß das Glück der Gesamtheit Zweck und Ziel der Moral sei; und nehmen wir an, ich komme zu euch beiden und sage euch, daß die Fabrikmädchen von London den Fallstricken ihres eigenen Leichtsinns und den Verlockungen tierischer Männer ausgesetzt sind, daß sie roh, unordentlich und unbesonnen sind, und alles das darum, weil sie von euch vernachlässigt werden, und daß, da sie keine häusliche Erziehung genossen und nichts zu tun haben, als Nachts auf die Straße zu gehen, ihr euch ans Werk machen und ihr Leben während ihrer Mußestunden leiten solltet, so daß sie alle Spiel und Gesellschaft und Tanz und Gesang haben, was sie begehren, und alle die Erziehung in guter Sitte und Sittlichkeit, die sie nötig haben: — seht ihr nicht, daß augenblicklich die Frage nach Intuitionismus oder Utilitarismus in den Hintergrund eurer Gedanken zurücktritt, als ob sie kein Recht hätte, in so ernster Gesellschaft ihr Antlitz zu zeigen? Und ihr würdet in Bezug auf die Dringlichkeit der Sache und das anzuwendende Mittel schlechthin übereinstimmen. Denn giebt es unter dem Himmel irgend eine Schule der Ethik, welche nicht lehrt, daß die Frauen rein sein sollen in ihrem Reden, Denken und Tun? Und könnte irgend jemand es aus seiner Theorie ableiten, daß die Fabrikmädchen nicht wenigstens eine Möglichkeit haben müssen, sittsam und weiblich zu werden?" (Die ethische Bewegung S. 27.)

Das Organ der ethischen Gesellschaften ist eine Zeitschrift, welche bis 1890 den Titel „Ethical Record" führte, seitdem als „International Journal of Ethics" in Philadelphia erscheint und auch angesehene europäische Gelehrte als Mitarbeiter zählt. In Deutschland hat sich besonders Professor Dr. Georg v. Gizycki um die Verbreitung der Ideen der ethischen Gesellschaften, durch Uebersetzung der Reden Salters und Coits, und durch namhafte Beiträge im International Journal verdient gemacht.

Nachdem bereits in früheren Jahren seit dem Bekanntwerden der Schriften Salters und Coits in deutscher Uebersetzung Männer und Frauen verschiedener Stände ein lebhafteres Interesse für die Bestrebungen der ethischen Gesellschaften gewonnen hatten, schien es Mr. Adler angezeigt, den Versuch zu wagen auch in Berlin eine ethische Gesellschaft nach dem Muster der amerikanischen Vereinigungen zu begründen. Auf einer Reise nach Europa benutzte er im März dieses Jahres seinen Aufenthalt in Berlin dazu, einem kleinen Kreis von Männern, bei denen er Interesse für ethische Fragen und Kenntnis der Bestrebungen der ethischen Gesellschaften voraussetzen durfte, einen Vortrag über die Tendenzen und Einrichtungen der amerikanischen Gesellschaft für ethische Kultur zu halten. Dieser Vortrag bot die Anregung zur Berufung einer neuen Zusammenkunft im April, in welcher Professor v. Gizycki einer größeren Zahl von Herrn und Damen der verschiedensten religiösen und politischen Richtungen in längerem Vortrag die Bestrebungen und Grundanschauungen der ethischen Gesellschaften schilderte. Es wurde ein Komitee gewählt, um weitere Schritte in der Angelegenheit zu tun. Dieser Vorstand zeichnete nun den Zweck der Vereinigung in folgendem Programm: „Die Gesellschaft für ethische Kultur will zu gemeinsamem Wirken durch Tat und Wort alle diejenigen (Männer wie Frauen) vereinigen, welche die Notwendigkeit anerkennen, der Feindseligkeit und dem Unmaß in der Menschenwelt engere Schranken zu ziehen, und welche auch gewillt sind, Selbstbeherrschung, Gerechtigkeit und liebreiche Mitempfindung in sich und in anderen zu pflegen.

Den Mitgliedern aller anderen in gutem Glauben handelnden Gemeinschaften offen stehend, will die Gesellschaft selbst keinerlei Parteistellung einnehmen; sie läßt vielmehr ihren Mitgliedern vollste Freiheit in religiösen, sozialen, politischen Ueberzeugungen.

Die ethische Gesellschaft will alle Bestrebungen unterstützen, welche die ernste Bestimmung auf die gemeinsamen Grundlagen menschlicher Gesittung und die entsprechende Gestaltung der Erziehung und Lebensführung zu fördern geeignet sind.

Seither hat im Mai noch eine Zusammenkunft stattgefunden, in welcher Fräulein Helene Lange und andere Mitglieder des Vorstandes die allgemeinen Grundzüge des Programms zu erläutern und auszuführen versuchten. Im Juni erwartet man die Rückkehr Professor Adlers, und dann wird derselbe voraussichtlich in einer öffentlichen Versammlung seine Pläne näher auseinandersetzen. Das ist ungefähr der gegenwärtige Stand der Sache.

Wenngleich es naturgemäß schwierig ist, über eine Bewegung ein Urteil zu fällen, die bisher noch nicht über die ersten Anfänge hinaus gediehen, so ist andrerseits vielleicht gerade dieser Zeitpunkt am geeignetsten, um vor falschen Prinzipien und unpraktischen Illusionen zu warnen und so dazu beizutragen, daß nicht aus einer Sache, die unzweifelhaft einen guten Kern hat, eine zum Leben unfähige Misbildung erwachse.

Die Entstehung solcher ethischen Reformbewegung ist, wie mir scheint, regelmäßig ein Symptom sozialer und moralischer Misstände. In gläubigen Zeitaltern nahmen diese Strömungen die Form neuer Religionen an, in der Gegenwart, im Zeitalter der kritischen Diskussion, treten sie als politische oder soziale Systeme auf. Begreiflich ist es im höchsten Maße, wenn sich diesen neuen Strömungen alle diejenigen in die Arme werfen, welche mühselig und beladen sind. Für sie ist die neue religiöse oder soziale Theorie eine frohe Botschaft der Hoffnung, ein Evangelium. Befremdender ist die Erscheinung, daß sich Leute, denen es unter den bestehenden Zuständen relativ wol geht, denen Besitz und Bildung ihre Früchte darbieten, zu sozialen oder ethischen Gesellschaften zusammentun und sich mit Untersuchungen abgeben darüber, was sein sollte. Das ist ein Phänomen, das anfänglich sonderbar erscheint, aber die Regelmäßigkeit, mit welcher es alle großen, ideellen und praktischen Umwälzungen begleitet, kann uns auf seine natürlichen Entstehungsursachen zurückführen. Not und Elend mögen sich ringsumher häufen, sie allein rufen

im allgemeinen bei den bevorzugten Klassen keine Zweifel an der Vortrefflichkeit der bestehenden Zustände wach. Erst wenn die Unzufriedenheit der gedrückten Klassen die bestimmtere Form von Drohungen annimmt, oder wenn das physische Elend von den Hütten der Armen bis zu den Wohnhäusern des Mittelstandes herankriecht und sich selbst den Palästen der Reichen nähert, dann erwacht nach und nach auch in den Köpfen der Bevorzugten das Nachdenken über die Lage der Dinge, der Zweifel an der Rechtmäßigkeit des bestehenden Zustandes und die Frage: Was sollen wir tun? In dieser Lage beginnt das Gewissen vielen ein unangenehmer Mahner zu werden, und man sucht mit allerlei besonderen Kulten und frommen Werken den drohenden Zorn der Götter zu versöhnen. Dann entstehen auch unter den Leuten, welche die Not nicht fühlen, großherzige Bestrebungen. Einige führt ernstes Nachdenken direkt in die Reihen der Armen und macht sie zu Vorkämpfern, Bannerträgern und Feldherrn der Bedrückten, andere suchen durch eine gesteigerte Woltätigkeit, reichere Almosenspenden, milde Stiftungen und die Aeußerungen wolwollender Gesinnungen in Wort und Schrift die Leiden der anderen und ihre eigenen Gewissensbisse zu lindern. Sie gleichen den Leuten, welche in dem Gleichnis Bellamys von der Kutsche die Deckplätze einnehmen und von oben herab die vor den Wagen gespannten Unglücklichen ermutigen, sie zur Geduld ermahnen, ihnen Hoffnungen auf eine mögliche Entschädigung in einer andern Welt machen, oder zusammenschießen, um Salben und Einreibungen für die Verwundeten und Verstümmelten zu kaufen.

Wenn wir in unseren Tagen eine Gesellschaft von angesehenen und vielfach gewiß auch wolhabenden Leuten aus Berlin W. zusammentreten sehen, um eine ethische Gesellschaft zu gründen, so drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf: Welche der beiden Richtungen werden sie einschlagen? Handelt es sich darum, einen neuen Woltätigkeitsverein zu gründen? Wird man Mädchenheime, Bazare, Suppenanstalten, Weihnachtsbescherungen, Krankenhäuser oder dergleichen gründen, oder beabsichtigt man nach einer neuen Melodie die Notleidenden zu trösten, zur Geduld, Zufriedenheit, Sparsamkeit zu ermahmen, und sich selbst mit salbungsvoller Rhetorik zu erbauen? In diesem Falle wäre die ethische Bewegung einer besonderen Begeisterung nicht wert, sie würde ein unnötige Vermehrung der zahlreich bestehenden Vereine sein, welche die angenehme Aufgabe erfüllen, für wenige Groschen das Mitgefühl und zugleich die Eitelkeit ihrer Mitglieder zu befriedigen.

Der Charakter der Persönlichkeiten, welche an der Spitze der ethischen Bewegung in Berlin stehen, scheint uns etwas Besseres, eine edlere Lösung der Aufgabe zu versprechen, welche sich eine solche Vereinigung stellen kann, aber freilich ist aus den bisherigen Aeußerungen über die Ziele dieser Bewegung noch kein Schluß darauf zu ziehen, was eigentlich beabsichtigt wird.

Mr. Adler und Professor v. Gizycki haben nur die Bestrebungen der amerikanischen Gesellschaft und die Ansichten ihrer Führer geschildert, die Rede des Fräulein Lange in der dritten Versammlung, und das mitgeteilte Programm lassen allzusehr bestimmte Gesichtspunkte und praktische Ziele vermissen. Von einem andern Vorstandsmitglied wurden direkt Ansichten geäußert, die darauf zu deuten schienen, als beabsichtige man wirklich die Begründung eines neuen Woltätigkeitsvereins. Auch ein Aufsatz in der Sonntagsbeilage der „National-Zeitung“ vom 15. Mai, der von den Leitern der Bewegung inspirirt zu sein schien, läßt den Leser keine genügend bestimmte Vorstellung davon gewinnen, was man praktisch vorzunehmen beabsichtigt. Diese Unbestimmtheit der Ziele ist für den Verein eine große Gefahr. Wir kommen auf die leitenden Gesichtspunkte in nächster Nummer zurück.



Reichers deutsche Gastspielgesellschaft.

Von

Fritz Mauthner.

Nun sind wir also in Berlin so weit, Generalproben für die wiener Theaterausstellung mitzumachen, und unser wolweises Urteil vor dem der wiener Kollegen abzugeben, welche bekanntlich eine besondere Freude daran haben, ihre Kunstanschauung der der Berliner unterzuordnen. Im Ernst, man wird es Herrn Emanuel Reicher ein klein wenig krumm nehmen, daß er sein wiener Gastspiel in Berlin angefangen hat. Uebrigens aber war der Einfall sehr gut, wenn er auch genau genommen nicht ganz neu war. In der schwülen Sommerzeit, wenn die Leute nicht mehr freiwillig ins Theater gehen wollen, muß ihnen die Sache durch irgend einen vielversprechenden Lockruf suggerirt werden. Da findet sich leicht ein beliebter Schauspieler, der auf seinen Namen hin eine Truppe zusammenbringt, und wenn das Glück es gut meint, so giebt es gar eine große wiener Ausstellung, welche den Titel der Truppe vergolden hilft.

Da das Kind nun einen Namen haben sollte, so hieß es, Emanuel Reicher werde den Wienern das neueste vom berliner Theater zeigen: Naturalistische Stücke in naturalistischer Darstellung. Ich glaube nun nicht, daß die Wiener gerade das der deutschen Gastspielgesellschaft verdanken werden. Wollte man in Wien ein naturalistisches Theater ausstellen, so mußten die beiden litterarischen Leiter der berliner Freien Bühne, Otto Brahm und Paul Schlenther, sich die Lenden gürten, ihre und ihrer schauspielerischen Mitarbeiter beste Kräfte sammeln und mit den konsequentesten Stücken von Strindberg, Hauptmann, Holz und Schlaf gen Wien reisen. Dann hätten sich die Wiener freilich baß entsetzt, aber sie hätten wenigstens mit eigenen Augen und Ohren erfahren können, was seit einigen Jahren die Geburtshelfer einer neuen dramatischen Kunst in so freudige, andere Geburtshelfer in so zornige Aufregung versetzt hat. Dann hätten die theaterfreudigen Wiener die vollendete Anmut der Burg, die vollendete Tradition der Comédie française und die vollendete Konsequenz der Freien Bühne vergleichen können, und vielleicht wäre zwischen den Urteilsfähigsten hüben und drüben manche Verständigung möglich gewesen.

Da die wichtigsten Leiter der Freien Bühne ihre Lenden nicht gürteten, war der Schauspieler Emanuel Reicher wie wenige dazu berufen, in die Bresche zu treten. Er gehörte von Anfang an zu den klugen Künstlern, welche in den Menschen des naturalistischen Theaters die dankbaren Aufgaben erkannten; die berliner Freie Bühne und Reicher konnten mit einander zufrieden sein. Und da Reicher noch mehr Geschmack, Bildung und Ansehen besitzt als ein Theaterdirektor unbedingt nötig hat, so schien er von dem waltenden Schicksal der Freien Bühnen ausersehen, das Abenteuer zu unternehmen.

Aber Reicher ist doch zu sehr Schauspieler, um in litterarischen Dingen geradezu Fanatiker zu sein. Und es ist gut, wenn wir es den Wienern vorher sagen, daß die deutsche Gastspielgesellschaft ihnen wol gewiß manches

Sehenswerte nach Wien bringen wird, die Freie Bühne aber nicht. Und das ist ganz in der Ordnung. Denn man müßte ein grundsätzlicher Gegner aller freien Bühnen, also ein Idealist sein, wollte man glauben, die großen Messen unserer Hauptstädte, die Weltausstellungen, seien Kampfplätze der geistigen Gegensätze unserer Zeit. Weltausstellungen sind ja sehr amüsant, aber die großen Worte passen nicht recht auf sie. Es sind Messen, die von gewöhnlichen Händlern nicht zu beziehen sind. Das Kleingewerbe wird auch auf ihnen unterdrückt, und der Großhandel allein kann das hohe Standgeld zahlen. Der Großhandel und das Großkapital stellt aus, was irgend im Großen verkäuflich scheint, Eisen und Felle, übrigens auch mit Vergnügen Kunstwerke und neue Erfindungen. Mit Vorliebe diejenigen Kunstwerke, welche noch für neue Erfindungen gelten. Hat so eine funkelnagelneue Maschine keinen Erfolg, so geht die Sache eben schief, und der Erfinder wird ausgelacht; gefällt die Neuigkeit, so wird sie von hundert armen Teufeln imitirt, und künftige Geschichtsschreiber werden dann die Redensart gebrauchen: die und die künstlerische Richtung habe von der und der Ausstellung ihren Ausgang genommen. Der Großkapitalist streicht nicht nur den Nutzen sondern auch die Ehren ein, die dem armen Erfinder gebührten.

Wäre Emanuel Reicher ein richtiger Theaterdirektor, könnte er selbst garnicht Komödie spielen, so hätte er eine solche Ausstellung der neuen Maschine, welche der Naturalismus heißt, wol gewagt und wol auch mit einem gewissen Erfolge. Aber wie gesagt, er ist zuerst Künstler, Menschendarsteller und darum allein schon unbewust zu Kompromissen geneigt. Der Naturalismus bietet dem Künstler Aufgaben, die freilich mit der gespreizten Routine unserer Theaterschulen niemals zu lösen sind, die aber auch dem mittleren Talent, wenn es nur ein natürliches Talent ist, äußerst bequem liegen. Daher kam es, daß auf der Freien Bühne so viele vortreffliche Schauspieler entdeckt wurden. Der Naturalismus erwies sich als eine sehr dankbare Schule. Aber die konsequentesten Stücke dieser Kunstrichtung verletzten andrerseits die heiligsten Gefühle gerade der verwöhnteren Darsteller. So ein richtiger Ausschnitt aus dem wirklichen Leben verweigert dem Theater die drei Dinge, die den Schauspielern am sichersten das so beliebte Händeklatschen eintragen: durchaus lustige Szenen, rührselige Taschentuchsszenen und leidenschaftlich sich steigernde Aktschlüsse. Der Traum eines klugen und modernen Schauspielers muß also sein, lustige Possen und Rührstücke mit guten Abgängen so geschrieben zu kriegen, daß der Komfort der Neuzeit, die Kleinmalerei nicht vernichtet wird. Der Traum auch des führenden Schauspielers wird sein, äußere Lebenswahrheit in effektvollen Rollen bieten zu können, nicht Schiller, auch nicht Otto Ludwig, aber Iffland, den unsterblichen Iffland, den Patron aller unechten Naturwahrheit. Ich habe es an dieser Stelle schon oft wiederholt: der Naturalismus, der so revolutionär anfing, geht mit Riesenschritten auf Iffland zu, und die Furcht vor dem unsterblichen vielnamigen Iffland ist es, was die Franzosen in den Symbolismus hineinführt und auf andere tragikomische Irrwege.

Ich weiß nun nicht, ob die nächsten Stücke der deutschen Gastspielgesellschaft ebenfalls von einem so ausgesprochenen Kompromißgeschmack gewählt worden sind. Das Schauspiel „Irrlichter" von Antropow (übersetzt von P. Lorenz) ist nach Inhalt und Technik kein naturalistisches Stück. Theatergemäß in dem ganzen Gerüst seiner Handlung, romantisch in seiner unklaren Idee, nationalrussisch nur in wenigen Charakterzügen, so bietet es in seinen männlichen Hauptrollen der Schauspielkunst wirksame und nicht leichte Rollen, aber Stücke solcher Art werden besser und schlechter seit fünfzig Jahren an allen Theatern gegeben.

Ich muß wieder einmal meine vollkommene Unwissenheit eingestehen. Ich lese in vielen Berichten, der Verfasser Antropow sei seit 20 Jahren tot, habe im ganzen zwei Stücke geschrieben, denn er sei schon im Alter von 24 Jahren gestorben. Ich halte diese Notizen für richtig, sie werden wol alle auf dieselbe Quelle zurückgehen. Aber ehrlich gestanden, ich habe, bevor ich den Theaterzettel las, niemals den Namen Antropow gehört. Ich weiß von dem Verfasser der Irrlichter nur eins, das aber ganz bestimmt: er hat fleißig seinen Balzac gelesen und nicht der moderne Naturalismus, sondern die grandios pessimistische Welt Balzacs hat die Irrlichter gezeugt.

Und noch in einem Punkte muß ich völlige Unwissenheit eingestehen: Ich weiß durchaus nicht, wen und was Antropow mit seinem Titel gemeint hat. Mit der Handlung hat er entsetzlich wenig zu tun.

Fräulein Julia läßt sich zur Sängerin ausbilden und wird vorläufig von dem Banquier Paul Markow ausgehalten. Ihr Geliebter, der fürs Herz, ist der verbummelte aber geniale Journalist Max Lensky. Lensky hat Julia und Champagner gern, aber eine sentimentalere Neigung fesselt ihn an Juliens Schwester, die herzensgute und brave Anna. Im ersten Akte erfahren wir diese Sachlage und gelangen so weit, daß Anna und Lensky einander um den Hals fallen. Der zweite Akt, der Höhepunkt des Stückes, giebt eine prächtige Charakteristik von Lensky und Markow. Markow, dem Ruin nahe, möchte sich mit seiner steinreichen Frau versöhnen und darum mit Julia brechen. Julia denkt aber garnicht daran, das Scheusal, das ihr die Ehe versprochen und das sie kompromittirt hat, ziehen zu lassen. Sie droht mit Skandal. Da sieht Markow keinen andern Ausweg als den, Julia rasch mit Max zu verheiraten. Eine solche Person will entweder einen Mann, der ihr eine Stellung giebt, oder einen, den sie liebt. Sie wird Lenskys Hand unbedenklich annehmen, Markow wird sich mit seiner steinreichen Frau versöhnen, und Lensky wird zum Dank für die kleine Hundegefälligkeit sehr viel Geld verdienen. Lensky zögert lange. Dann schlägt er ein ohne viel Worte zu machen. Die Szene wurde von den Herren Reicher und Link sehr wirksam gespielt. Wer Balzacs comédie humaine einigermaßen kennt, der hörte einen von Balzacs schamlosen Halsabschneidern mit einem von Balzacs noch herrlicheren Strebern edle Zwiegespräche führen. Nur daß Antropow darauf aus ist, hie und da humoristische Wirkungen zu erzielen, während Balzac die Seelen seiner Originale bloslegt, so deutlich und so sauber, daß man fünfzig Jahre später noch gute Bekannte wieder erkennt. Der Akt hat aber noch einen hübschen und überraschenden Schluß. Schwesterchen Anna erscheint, und in Lensky erwacht plötzlich eine stolze und sentimentale Laune. Er giebt Julia einen Korb und zieht arm mit der armen Anna davon.

Fünf Jahre später finden wir das Par wieder. Sie haben drei Kinder und Sorgen und Elend. Anna quält in ihrer Güte den Mann mit ihrer Demut, mit ihrer Anhänglichkeit, mit ihrer Unterwürfigkeit. Lensky lebt kümmerlich von Schulden und Zeitungsartikeln. Es ist eine traurige, jämmerliche Wirtschaft. Lensky haßt seine Frau und sehnt sich nach der minder tugendhaften Julia. Er ist ein achtbarer Mensch geworden, dabei aber gräßlich heruntergekommen. Da tritt das Theater in dieses Interieur, und die zweite Hälfte des Schauspiels wird melodramatisch. Julia ist inzwischen eine große Sängerin geworden und tritt mit einer Rachearie zwischen Lensky und Anna. Lensky zögert keine fünf Minuten, sich leidenschaftlich in sie zu verlieben, und Julia triumphirt. Da erkrankt eines der

Kinder und Julia wird bewegt. Es vollzieht sich in ihr die berühmte große Verwandlung. Aus einem Racheengel wird sie ein Friedensengel und will den wilden Lensky durch schlechte Behandlung zu seiner Pflicht zurückführen. Natürlich mislingt es ihr. Hingerissen offenbart sie ihm ihre Liebe, verhöhnt ihn dann erst, da Anna über die Bühne läuft, und Lensky erschießt sich mit dem Revolver, den vorsichtige Journalisten bekanntlich zu diesem Zwecke und aus anderen Gründen gerne in der Brusttasche tragen.

Dem Verfasser ist die Nachzeichnung Balzacscher Charaktere vorzüglich gelungen. Und da Balzac auf der Bühne niemals rechtes Glück hatte, so wirkten Lensky und Markow wie neu, so neu, daß man sie nicht einmal überall richtig verstand und dem armen Lensky namentlich um seines vorzüglichen Charakters willen Charakter absprach. Zu einer Handlung sollten die beiden Kerls sich aber verbinden, und das gelang auch dem Russen nur durch eine ganz gewöhnliche und unglaubhafte Komödie. Doch in der guten Schwester Anna kommen im dritten und vierten Akte noch natürliche Züge zur Darstellung. Und wieder bewies die Schauspielerin, Fräulein Sauer, daß eine talentvolle Anfängerin so einfache Aufgaben besser zu lösen verstehe als manche gewante Künstlerin.

Die Darstellung im allgemeinen war recht gut, aber irgend ein Bild von neuer Kunst bot sie nicht. Die melodramatischen Effekte wurden mit den alten Mitteln bestritten, und nur Herr Reicher selbst versuchte zu zeigen, was er in seiner Tätigkeit bei der Freien Bühne gelernt hat. Ich fürchte aber, er ist der Gefahr ausgesetzt sich zu einem Virtuosen des Naturalismus herauszubilden, und darüber sei noch ein ernstes und offenes Wort gestattet.

Unter der verhältnismäßig strengen Regie der Freien Bühne war es dem Schauspieler nicht gestattet, über den Stimmungsrahmen einer Szene hinaus naturalistische Mätzchen zu machen. Reicher selbst war da oft ein Muster echt künstlerischer Bescheidenheit. In seiner eigenen Gastspielgesellschaft hätte ihm nun jemand Zügel anlegen müssen. Es ist wirklich nicht die höchste Aufgabe der Natürlichkeit, Worte in den Bart zu brummen, auf deren Verständnis es ankommt, und gerade in den Augenblicken der Verzückung dem Publikum den Rücken zu drehen. Auch halte ich es nicht für ganz echt, wenn der Geliebte im Arm der Geliebten gähnt wie ein gelangweilter Löwe im Zoologischen Garten. Es kann ja vorkommen, daß einer gähnt, oder daß einer in einem ernsten Augenblick sich Mückenstiche kratzt; aber ich halte das nicht für typisch. Scherz bei Seite, der Naturalismus besteht in der natürlichen Wiedergabe des Typischen, nicht im Nachahmen des Zufälligen. Aber das Zufällige und Kleinliche ist leicht zu treffen, und deshalb zielen alle Virtuosen danach.

Und da ein offenes Wort gerade auf dem Wege ist, noch eins. Ich bin gewiß kein Freund der alten Rollenfächer. Ein guter Schauspieler wird den Liebhaber Clavigo, den Helden Beaumarchais und den sogenannten Intriganten Carlos gleich gut spielen können. Und Emanuel Reicher ist ein guter Schauspieler. Wählt er aber eine Rolle, in welcher alle Frauenzimmer sich toll in ihn verlieben, so braucht er dazu ein Requisit, das fast immer der jugendliche Liebhaber unserer Bühnen besitzt, selten der Charakterdarsteller. Nämlich Liebenswürdigkeit, Anmut, Grazie, oder wie man das hübsche Ding nennen will. Reicher verfügt über dieses Requisit in mancher seiner französischen Rollen, wenn er einen geistreichen Raisonneur zu spielen hat. Ich würde es nicht für ein Verbrechen an der neuen Richtung halten, wenn die Darsteller moderner Liebhaber sich bemühen wollten, ein wenig von dem alten Requisit herüberzuretten. Es müssen ja nicht gerade rotgeschminkte Wangen und wallende Locken sein. Will ein naturalistischer Schauspieler erfahren, was sich in dieser Beziehung ziemt, so frage er nur bei solchen edlen Frauen an, die den Naturalismus fördern mögen. Ihre künstlerische Ueberzeugung hat ihren lebendigen Geschmack nicht so beeinflußt, als man glauben sollte.



Goethe-Studien.

Bruchstücke aus einer größeren künftig erscheinenden Schrift über Goethe.

Von

Georg Brandes.

II.

(Schluß).

Die bloße Richtung gegen Gott macht die Seele glücklich. Sie sucht das innere Leben wie ein Frierender, der sich erwärmen will, das Feuer aufsucht. Es kann jedoch bisweilen ein Schatten, ein Hindernis dazwischen treten.

So geht es auch der Erzählerin. Sie stellt sich die Frage, worauf es beruht, daß ihre Seele sich bisweilen verhindert fühlt, auf das Höchste gerichtet zu sein, und sie findet, daß die zerstreuende Beschäftigung mit unwürdigen Dingen das Hindernis bildet. Am liebsten möchte sie sich dem Gesellschaftsleben, Tanzen und Spielen, und was damals noch zu gesellschaftlichen Vergnügungen gehörte, entziehen. Durch dieses Zurückziehen beleidigt sie Narziß, der das Lächerliche fürchtet, und um seinetwillen tut sie alles, was sie im Grunde für Torheit, für schädliche Torheit hält. Aber es wird ihr alles entsetzlich schwer.

Sie tritt in das zweiundzwanzigste Jahr. Die unschuldigen Vergnügungen kommen ihr nicht mehr unschuldig vor; sie kennt höhere Freuden, die zugleich im Unglück stärken, und bald ist der Streit in ihrer Seele entschieden. Selbst wenn etwas in ihr ist, das sich nach sinnlichen Freuden sehnt, kann sie sie doch nicht mehr genießen. Selbst wer den Wein liebt, sagt sie, verliert alle Lust zum Trinken, wenn er bei gefüllten Fässern in einem Keller steht, in welchem verdorbene Luft ihn zu ersticken droht. — Narziß ist es augenscheinlich nicht gelungen, ihre Sinne zu erobern. Es ist in ihr nicht nur Angst, sondern ein Rest von Widerwille gegen sein erotisches Verlangen.

Sie ist aber vorurteilsfrei genug, ein weltliches Leben bei anderen auf keine Weise zu verurteilen. Sie weiß, daß eine Speise an sich gesund sein kann, wenn sie auch für sie schädlich ist. Aber im umgekehrten Falle ist es auch ein vergebliches Bemühen, sie zu irgend einer Handlung zu veranlassen, weil sie für andere nicht unmoralisch ist.

So entfremden sich die Verlobten und trennen sich allmälig. Sie liebt ihn noch, aber sie vermißt ihn nicht mehr, und so löst sie die Verbindung.

Und jetzt, wo sie frei ist und ihrer frommen Scheu vor Zerstreuungen keinen Zwang mehr auflegt, braucht sie noch weniger ihre Liebe zu Kunst und Wissenschaft zu verbergen. Sie malt, liest und findet Menschen genug, die mit ihr sympathisiren.

Ein neuer Blutsturz und erneute körperliche Schwäche führen eine neue Potenzirung, einen neuen Hochdruck der Religiosität mit sich.

Sie fühlt sich glücklich im Bewustsein, so gewiß als

das Atemholen Zeichen von Leben ist, daß sie nicht ohne Gott auf der Welt ist. Es war ihr, als ob sie ihm nahe sei, als ob sie vor ihm stände. Aber sie mißbilligt die Aufforderung des lebenden Lavater an die Gläubigen, Beispiele von wirklicher Gebetserhörung bekannt zu machen. Sie fühlt, so wichtig auch jede innere Erfahrung in dem kritischen Augenblick gewesen war, so matt und unbedeutend, unwahrscheinlich würde die Erzählung klingen, wenn sie einzelne Fälle anführen wollte. Was sie sagen darf, ist, daß sie nie leer zurückkam, wenn sie in Kummer und Not Gott gesucht hatte.

Nicht eine Sekunde hat sie Furcht vor der Hölle gefühlt; die Idee von einem bösen Geist und einem Quäl-Ort nach dem Tode konnte in dem Kreis ihrer Vorstellung keineswegs Platz finden. Sie kannte das Ding, das man Sünde nannte, gar nicht. Aber im Umgang mit dem unsichtbaren Freund nimmt sie den süßesten Genuß aller ihrer Lebenskräfte wahr, und das Verlangen, dieses Glück zu genießen, war so groß, daß sie auf alles gern verzichtete, was diesen Umgang stören konnte.

Um diese Zeit macht sie eine neue, in ihrer Entwickelungsgeschichte bedeutungsvolle Bekanntschaft. Sie lernt Philo (den späteren Minister und Kanzler K. von Moser) kennen, einen Mann von Geist, Herz und Talenten, aber einen Mann, der in Frauengunst bewandert ist und beständig neue Verhältnisse zu Frauen sucht, in ihren Augen ein Wielandscher Agathon, der ein Genußleben führt. Sie schließen sich an einander, es reizt ihn, diesem nonnenhaften Wesen sein volles Vertrauen zu schenken. Sie sieht ängstlich „furchtbare innere und äußere Verwickelungen“ für ihn voraus, verliert sich in Wehmut über ihn.

Da hört sie plötzlich eine innere Stimme: „Du bist nicht besser als er“, und sie wird aufgeschreckt. Ein ganzes Jahr hindurch fühlt sie alle schlechten Möglichkeiten in sich, Möglichkeiten zu Mord, Diebstahl und Wollust. Das ist die menschliche, schwach erotische Sympathie bei dem reifen Weibe. Sie will im Grunde nicht besser sein als er; sie begreift seine Versuchungen und Fehler. Jene Stimme ist die Stimme des Bluts, des Triebs der Liebe, die zum letzten Mal erwacht und sie in den Glauben treibt, einen Glauben, der in seinem Wesen Liebe ist. Denn, sagt sie selbst, „solches wird nicht durch Tugendübungen geheilt, sondern durch Glauben.“

Was ist denn Glauben? Was kann es ihr helfen, die Erzählung einer vergangenen Begebenheit für wahr zu halten? Dieser Glaube muß ein eigener Zustand im Gemüt des Menschen sein, und sie fleht zum Allmächtigen: Schenke mir Glauben!

Eines Tages lehnte sie sich auf einen Tisch, an dem sie saß und verbarg ihr beträntes Gesicht in ihren Händen. Was fühlte sie da? Es war, als ob ein Zug, ein Hauch sie nach dem Kreuz hinbrachte, an dem Jesus einst erblaßte. „Ein Zug war es,“ sagte sie, „ich kann es nicht anders nennen, demjenigen völlig gleich, wodurch unsere Seele zu einem abwesenden Geliebten geführt wird, ein Zunahen, das vermutlich viel wesentlicher und wahrhafter ist, als wir vermuten.“ In dem Augenblicke wußte sie, was Glaube war.

Zu der inneren Klarheit, zum Frieden und zur Erfüllung ihrer Seele ist die Schwärmerei getreten. Zu dem Gleichgewicht, zur Freiheit und Reinheit der Seele auf moralischem Gebiet, zu jener heiligen Naivetät hat sich die Ekstase zugesellt, die in ihrem Wesen nichts anderes ist als die Transposition der unterdrückten erotischen Sehnsucht auf religiöses Gebiet. Sie fühlt in ihrem Geiste eine Fähigkeit, sich aufzuschwingen, die ihr ganz neu ist: „Bei diesen Empfindungen verlassen uns die Worte.“ — Gerade so spricht auch eine von ihrer Liebe erfüllte Frau. Ihre Aussprüche passen Wort für Wort in den Mund eines tief verliebten und wiedergeliebten Mädchens. „Ich konnte mich über das, was mich vorher bedrohte, aufschwingen, wie ein Vogel singend über den schnellsten Strom ohne Mühe fliegt, vor welchem das Hündchen ängstlich bellend stehen bleibt.“

Jetzt ist an Stelle des Gleichgewichts des Friedens die Nachtwandlersicherheit der Ekstase in ihr Gemüt getreten. Wenn sie zum Schluß ihren Zustand zusammenfassen soll, schreibt sie: „Ich erinnere mich kaum eines Gebots; nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führet; ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen und weiß so wenig von Einschränkung als von Reue.“ Das ist, wie man sieht, ein stilles und demütiges Wort eines freien Menschen.

Was Goethe hier angezogen und in so hohem Grade gefesselt hat, ist augenscheinlich der Umstand, daß das moralische Streben in einem Zustand überwunden ist, der der Ethik nicht bedarf. Am interessantesten ist es jedoch, die beständige Verwechselung zu beobachten, die hier stattfindet, von dem, was in der Seele vorgeht, mit dem Spiegelbild der Bewegungen der Seele, welche die Phantasmagorie eines Schwebens in die übersinnliche Welt hervorbringt.

Es geht zu wie bei einem bekannten, oft gezeigten, physikalischen Experiment. Ein Wesen, das allen Gesetzen des Erdenlebens gehorcht, dem der Schwere einbegriffen (ein Mensch, der z. B. auf einem Tisch ausgestreckt liegt), zeigt sich durch eine gesetzbedingte Täuschung in der Luft schwebend als ein übernatürliches, himmlisches Phantasma. Ist aber diese Erscheinung schön, so ist sie auch schön, selbst wenn sie in Wirklichkeit irdisch und ihr Schweben Illusion ist.

Goethe hat uns, ohne ein Wort der Erklärung abzugeben, überhaupt ohne einen Satz in eigenem Namen zu schreiben oder anders, als wie er von einer gläubigen Herrnhuterin geschrieben sein könnte, eine noble Frauenseele gezeigt, wie sie wirklich ist, allen Bedingungen des Erdenlebens unterworfen, und zugleich wie sie sich im eigenen Gemüt des gläubigen Weibes widerspiegelt, frei schwebend im Himmelsraume, ihrem himmlischen Erlöser nahe.

Die Moralisten haben noch heutigen Tags über „Wilhelm Meister“ nicht ausgetobt. Vischer, Deutschlands bedeutendster Aesthetiker, schrieb wenige Jahre vor seinem Tode über den Roman: „Man braucht kein Bierphilister zu sein, um zu fragen, ob es denn so selbstverständlich ist, daß ein achtzehnjähriger Krämerjüngling glücklicher Vater wird. Nicht daß ein Poet ähnliches vorbringen darf, aber dazu gehört doch noch, daß sein Alter, der es erfährt, zum wenigsten ihn acht Tage bei Wasser und Brod einsperrt ... Und bei Philine verweilt der Dichter wahrlich mit mehr Behagen als der Zusammenhang erfordert.“

Vischers Auffassung zeichnet sich nicht durch Geist aus; aber er hätte in jedem Falle nicht so ganz das ausführliche Verweilen bei den Bekenntnissen der Herrnhuterin vergessen sollen, die dem Werke ein so kräftiges Gegengewicht gegen Philines Schalkhaftigkeiten giebt.

Unter den Zeitgenossen verstand Schiller diese Bekenntnisse am besten zu würdigen, die er um ihres Vermeidens der trivialen Terminologie der Andacht lobt. Dieser Abschnitt, der so stark die Aufhebung von Gesetzen betont, stimmt harmonisch mit dem Geist im ganzen Werke zusammen, von dem er ein Glied ausmacht. Der Geist in „Wilhelm Meister“ geht ja gerade auf die Auflösung der harten Forderungen der Pflicht in eine Freiheit schöner Natürlichkeit aus: der Geist darin ist der, daß der Weg zur Freiheit durch Schönheit geht.

Daher die Erbitterung der Frommen, der Sittlichen, der Heiligen, der früheren Freunde und Freundinnen über das Werk. Daher Klopstocks, Stolbergs, Claudius, Jacobis, Schlossers Aerger. Daher Frau von Steins Ausdruck, daß wol bisweilen „schöne Gedanken" darin sind, daß aber „wo Goethe übrigens etwas von edleren Empfindungen in der Menschennatur hat, da hat er sie mit Kot besudelt." Daher Herders Ausruf von „einem gewissen unreinen Geist im Buche," seiner Reinigung von Mitschuld, seiner Behauptung, daß Goethe sich nicht mehr um die „gute, edle, moralische Grazie" schiert, bis er sich dazu versteigt, seine moralische Humanität gegen Goethes schöne aufzustellen Dieser schreibt darüber in einem Briefe an Schiller: „Und so schnurrt denn durch die ganze, halbwahre Philisterleierkastenmelodie, daß die Kunst die Moralgesetze anerkennen und sich ihnen unterordnen soll. Das erste hat sie immer getan und muß sie tun — täte sie das zweite, so wäre sie verloren und es wäre besser, man hinge ihr einen Mühlstein um den Hals und ertränkte sie, als daß man sie langsam durch das Nützlich-Flache krepiren ließe."

Nicht zufällig hat Goethe jene Episode „Bekenntnisse einer schönen Seele" genannt. Denn Schönheit des Seelenlebens ist der psychologische Hauptgedanke der ganzen Dichtung. Eine Art von selischer Schönheit, wie sie in religiöser Form hier dargestellt ist, sollte nach Goethes Absicht in vollendeterer, rein menschlicher Form in Natalies Person hervortreten. Daher sagt Therese am Schlusse des Buches, wo sie Wilhelm an Natalie abtritt: „Unglaublich ist es, was ein Mensch für sich und andere tun kann, wenn er, ohne herrschen zu wollen, das Gemüt hat, Vormund von vielen zu sein, sie leitet und sie zu ihren Zwecken führt . . . Meine Schwester Natalie ist hiervon ein lebhaftes Beispiel. Unerreichbar wird immer die Handlungsweise bleiben, welche die Natur dieser schönen Seele vorgeschrieben hat. Ja, sie verdient diesen Ehrennamen vor vielen andern, mehr, als unsere edle Tante selbst."

In „Wilhelm Meisters" 8. Buch 5. Kapitel wird Natalies Schloß geschildert. Zwei Sphinxe von Granit, heißt es, bewachten den Haupteingang zu dem großen Saal, „dem Saal der Vergangenheit." Die Tür ist auf ägyptische Weise oben ein wenig enger als unten, und ihre ehernen Flügel bereiten zu einem ernsten, ja zu einem schauerlichen Anblick vor. Angenehm wird man daher überrascht, wenn man in einen Saal tritt, in welchem Kunst und Leben jede Erinnerung an Tot und Grab aufgehoben hatten. Nicht einmal Sarkophagen und Urnen machten einen niederschlagenden Eindruck, alles stralt von Marmor und Lasursteinen, und diese ganze Pracht wirkt in reinen architektonischen Verhältnissen. Der Eingangstür gegenüber sieht man auf einem Sarkophag das Marmorbild eines würdigen Mannes, an ein Polster gelehnt. Er hält eine Rolle in der Hand, auf die er mit stiller Aufmerksamkeit blickt. Auf dieser Rolle liest man die Worte: Gedenke zu leben!

Gedenke zu leben! Das ist der ganze „Wilhelm Meister" in drei Worten. Es ist Goethes Memento vivere, in sanftem Trotz, in stiller Hoheit der mit dem Jenseits beschäftigten Religiosität, dem Memento mori des Christentums entgegengeschleudert!

Gedenke zu leben! Das will nicht sagen: raffe so viel Genuß als möglich zusammen! Aber es will sagen: mache aus deinem Leben das beste, das du vermagst.

Gedenke zu leben! — Was heißt für Goethe zu leben? Das heißt, mit der Schönheit in seiner Seele zu leben, die zur Freiheit führt — niemals sich als bloßes Mittel zu einem Zweck zu fühlen, sondern als den, der keiner Gesetze bedarf.



Englische Momentbilder.

Swinburnes „Schwestern". — Oskar Wildes „Fächer der Lady Windermere". — Eine Travestie darauf.

Ich habe Ihnen kürzlich das Erscheinen eines neuen Dramas von Swinburne, das „The Sisters" betitelt ist, angezeigt. Das Stück ist ein litterarisches Experiment; man könnte es als eine Erneuerung der bürgerlichen Tragödie der elisabethischen Aera bezeichnen. Für das lebende Geschlecht ist es etwas Neues. Denn da Shakespeare diese Gattung nicht gepflegt hat und das englische Publikum (das deutsche wol auch) von den elisabethischen Dramatikern nur Shakespeare liest (wenn es ihn liest), so sind jene für die Zeit so bezeichnenden Produkte unbekannt, außer allenfalls den Professoren und Studenten, die sich mit ihnen berufsmäßig beschäftigen. Und doch befinden sich darunter so kraftvolle und eigentümliche Werke wie die Yorkshire Tragedy, wie Arden of Feversham, wie A Woman killed with Kindness, um nur einige zu nennen. Wenn Swinburne von dem Gedanken ergriffen war, daß das sieche englische Drama zu jener kraftvollen Zeit zurückkehren müsse, um sich in seinen sprudelnden Quellen gesund zu baden, so ist das ein echter Epigonengedanke. Das Resultat seiner Anstrengung ist ein Zwitter. Der Dichter hat mit unleugbarem Geschick die seltsame und originelle Außenseite des alten englischen Dramas kopirt. Da ist dessen heimische Aktualität in Personen und Fabel; da ist aber auch dessen von draußen importirtes melodramatisches Spiel mit Furcht und Entsetzen. Selbst das „Spiel im Spiele" fehlt nicht, das damals so beliebt war. Andererseits jedoch zeigt das Drama auch wieder ganz die Eigenart Swinburnes, nur gemäßigt, abgeblaßt, mit der Ernüchterung des herannahenden Alters behaftet. Kurz — ein Zwitter.

Die Zeit der Handlung liegt unmittelbar nach Waterloo. Die Personen sprechen ungefähr so, wie sehr würdige, sehr gebildete und etwas steife Herren und Damen von heute sprechen würden. Populäre Nachlässigkeiten im Stil, die bei den heutigen Realisten so beliebten Anleihen beim Slang, sind streng vermieden; dagegen ist die Sprache so gehalten, daß sie immer in eine gehobene und sogar pathetische Ausdrucksweise übergehen kann. Aber von dem alten lyrischen Schwunge der swinburneschen Jambensprache ist wenig zu merken in dem neuen Drama. Hätte durch diese Enthaltsamkeit des Dichters die Charakteristik der Personen gewonnen, so würde man dagegen nichts einzuwenden haben. Indessen scheint die hiesige Kritik zu dieser Annahme nicht geneigt zu sein. Ihr gefällt die Flachheit des poetischen Stiles nicht, die fast an das streift, was man bei uns den „Wordsworthian pedestrianism" nennt. Darum lobt sie auch am meisten den vierten Akt (das Zwischenspiel), weil hier der hohe Stil der alten swinburneschen Rhetorik durchbricht.

Die Handlung spielt sich in einem Landhause ab, in Northumberland, dem Herrensitz des Sir Arthur Clavering. Sir Arthurs Verwantschaft giebt die wenigen handelnden Personen des Stückes her. Der alte Sir Arthur ist wenig mehr als ein Statist, ebenso wie sein Freund Sir Francis Dilston. Die Hauptpersonen sind:

Frank Dilston der jüngere;

Reginald Clavering, Sir Arthurs Vetter, der soeben verwundet, und somit als interessanter junger Mann, von Waterloo zurückkehrt;

Anne Dilston und

Mabel Dilston, Zwillingsschwestern, Sir Francis Mündel und Cousinen aller anderen auftretenden Personen. —

Frank und Reginald lieben beide Mabel; Mabel und Anne lieben beide Reginald. Also Reginald und Mabel sind die Geliebten, Frank und Anne die Ungeliebten. Mabel ist sich nur unklar oder vielleicht gar nicht bewust, daß sie in ihrer Schwester eine Rivalin hat. Frank dagegen weiß sehr gut, wie die Dinge stehen; er ist aber großmütig, er verzichtet auf Mabel zu Gunsten seines Vetters Reginald, der übrigens verhältnismäßig ein armer Schlucker ist.

Nun ist Anne übel dran. Reginald und Mabel können zufrieden sein, denn sie haben sich; Frank giebt sich freiwillig zufrieden; nur Anne bleibt im Zustande der Spannung. Sie denkt nicht daran

sich zufrieden zu geben. Im Gegenteil, sie tritt als böses Prinzip auf. Der Teufel fährt in sie und verleitet sie zu bösen Streichen.

Kurz vor der Verlobung haben die jungen Leute vor, eine Komödie aufzuführen. Reginald hat sie geschrieben und zwar ganz in dem Stil, in welchem Swinburne seine „Sisters“ nur halb zu schreiben gewagt hat: im Stil der elisabethischen Aera. Die Komödie ist kurz und außerordentlich blutig. Die Personen bilden ein italienisches Quartett — die beiden Männer Todfeinde, die beiden Frauen — scheinbar – Herzensfreundinnen:

Alviso (von Reginald gespielt) und

Galasso (von Frank gespielt) sind die beiden Männer. Sie reisen; Alviso rettet Galasso vom Schiffbruch; Galasso, wütend darüber, verpflichtet zu sein, erdolcht Alviso.

Francesca (von Anne gespielt) und

Beatrice (von Mabel gespielt) sind die beiden Damen. Francesca vergiftet Beatrice, um sich Galasso zu sichern; dieser aber kann das Erdolchen nicht lassen und sticht auch Francesca tot. So sind 75 pCt. der Personen ins bessere Jenseits befördert.

So das Zwischenspiel Reginalds. Die drei andern machen sich lustig über „Redgies“ Blutdurst. Um die Komödie ordentlich zu inszeniren, erbitten sie vom alten Sir Arthur die Schlüssel zu einem Kabinet, wo einer seiner Vorfahren venetianisches Glas, Gifte und ähnliche italienische Dinge angesammelt hatte. Anne, die Entsetzliche, steckt sich ein wirkliches Giftfläschchen ein, eigentlich nimmt sies, um sich selbst umzubringen. Aber die Gelegenheit, sich furchtbar zu rächen, ist zu günstig, und so läßt sie Mabel und Reginald von dem Gift trinken und geht ab erhobenen Hauptes mit dem feierlichen Versprechen, den beiden umgehend nachzufolgen.

Das Stück ist nicht lang, selbst mit dem Zwischenspiel. Swinburne hat seine alte Schwäche für lange pathetische Reden diesmal besiegt. Die Fabel ist ziemlich knapp entwickelt und der letzte Akt ist sogar eine gute dramatische Arbeit nach den Begriffen, die bei Ihnen und anderswo auf dem Kontinent herrschen.

Die Fabel ist so blutig und so „satanisch“, wie nur irgend eine frühere des Meisters der „satanic“ und „sensual school“. Aber die Sprache ist, wie gesagt, vom Parnaß herabgeglitten. Sie ist meistens schwunglos, ohne charakteristisch zu sein. Indessen kommt an einzelnen Stellen doch der alte Swinburne zum Vorschein, und da giebt er wahrhaft schöne Verse; so die reizende Beschreibung eines Stiefmütterchens:

Here's one all black—a burning cloud of black,
With golden sunrise at its heart; and here's
One all pure gold from shapely leaf to leaf,
And just its core or centre black as night.

Oder die Verse zum Preise des Nordens und seines Burns:

Bright and tawny, full of fun
And storm and sunlight, taking change and chance
With laught on laught of triumph—why, you know
How they plunge, pause, chafe, chide across the rocks
And chuckle along the rapids, till they breathe
And rest and pant and build some bright deep bath
For happy boys to dive in, and swim up,
And match the water's laughter.

Schön sind auch die beiden lyrischen Einlagen: eine Art Ballade: There's nae lark loves the lift, my dear — sowie ein Sang von „Love and Sorrow“, der das Zwischenspiel einleitet; endlich die Zueignung an Lady Mary Gordon, die mit den Versen beginnt:

But scarce the sovereign symbol of the sea,
That clasps about the loveliest land alive
With loveliness more wonderful, may be
Fit sign to show what radiant dreams survive
Of suns that set not with the years that drive
Like mists before the blast of dawn, but still
Through clouds and gusts of change that chafe and chill
Lift up the light that mocks their wrathful will.

A light unshaken of the wind of time
That laughs upon the thunder and the threat
Of years that thicken and of clouds that climb
To put the stars out that they see not set,
And bid sweet memory's rapturous faith forget.
But not the lightning shafts of change can slay
The life of light that dies not with the day,
The glad live past that cannot pass away.

Und nun zu etwas anderem. Von Swinburne zu Oskar Wilde ist ein großer Schritt. Aber tun wir ihn mutig. Oskar Wilde schrieb ein Drama „Lady Windermere's Fan“ und es wurde im St.-James-Theater aufgeführt. Ein Sensationsstück in französischer Manier, beinahe interessant und beinahe bühnengerecht im Sinne kontinentaler Dramatik. Lady Windermere ist eine schöne junge und höchst tugendhafte Frau, die seit zwei Jahren mit Lord Windermere verheiratet ist. Sie ein Engel, er ein Gott. Plötzlich bemerkt sie, daß er große Ausgaben macht für eine Frau zweideutigen Rufes, eine Mrs. Erslynne. Sie ist schockirt; und als ihr Gatte ihr mitteilt, daß er Mrs. Erslynne sogar eingeladen habe, in sein Haus zu kommen zur Feier ihres Geburtstages, da gerät sie außer sich. Sie stößt die Drohung aus, die verhaßte Dame mit einem Fächer, den sie soeben von ihrem Gatten zum Geschenk erhalten, züchtigen zu wollen. Das ist der erste Akt.

Lord Windermere kehrt sich nicht daran. Mrs. Erslynne wird empfangen. Lady Windermere ist tief verletzt, sie hält sich für verraten, und in der Verwirrung ihrer Sinne beschließt sie sich zu rächen. Ein ziemlich alberner Lebemann, Lord Darlington, hatte ihr kurz zuvor einen dummen und plumpen Liebesantrag gemacht. Sie eilt in dessen Wohnung, einen Brief zurücklassend, worin sie die Gründe ihrer Flucht auseinandersetzt. Das ist der zweite Akt.

Der dritte Akt spielt bei Lord Darlington. Mrs. Erslynne erscheint. Sie trifft hier Lady Windermere. Sie war es, die den Brief erbrochen hat, und sie kommt nun, die junge Frau zu retten. Sie rettet sie in der Tat, sie redet in sie hinein, erinnert sie an ihr Kind u. s. w. Lady Windermere verspricht, zu ihrem Gatten zurückzukehren. Wie sie gehen will, erscheint Lord Windermere. Mrs. Erslynne nämlich hatte, nachdem sie den Brief der Lady Windermere gelesen, einen alten Gecken, einen Anbeter von ihr, a vieux fat, wie er im reinsten Englisch genannt wird, anbefohlen, den Lord Windermere zu entfernen und ihn, koste es, was es wolle, im Klub oder sonst wo die ganze Nacht festzuhalten. Nun kommen alle in die berüchtigte Junggesellenwohnung Lord Darlingtons und finden auch sogleich einen Anhaltepunkt für pikante Vermutungen. Es liegt nämlich ein kostbarer Fächer auf einem Fauteuil. Das ist natürlich der Fächer der Lady Windermere. Sie hatte ihn liegen lassen, als sie beim Geräusch der Kommenden mit Mrs. Erslynne in ein Seitengemach flüchtete. Jetzt ist die Reihe an Lord Windermere außer sich zu sein. Er droht alle Gemächer zu durchsuchen. Da tritt ihm Mrs. Erslynne entgegen und sagt, sie habe den Fächer hierher gebracht. Damit ist sie um das letzte Restchen ihres moralischen Kredits gekommen, auch bei Lord Windermere, der noch der einzige war, der ihr die Stange hielt. Lady Windermere aber entflieht ungesehen.

Der vierte Akt bringt die große Ueberraschung, den Knalleffekt, ohne den kein englisches Stück als bühnenreif angesehen wird. Wir erfahren, daß Mrs. Erslynne nicht die Nebenbuhlerin der Lady Windermere ist, sondern — ihre Mutter! Nun fragt man sich: Mein Gott, wie kann eine Tochter neben ihrer Mutter leben, ohne sie zu erkennen, ja, sie für eine Nebenbuhlerin halten. Solche lächerliche Fragen machen einem unserer Dramatiker keine Schwierigkeiten. Mrs. Erslynne hat vor Jahren, als ihre Tochter noch ein kleines Mädchen war, einen Scheidungsprozeß gehabt, vor der Art, wie er in der englischen großen Welt high fashion ist. Seitdem war sie verschwunden. Nun ist sie wiedergekommen, hat sich Lord Windermere entdeckt und dieser einzige Schwiegersohn hat beschlossen, sie zu rehabilitiren. In diesem mitleidigen Vorhaben läßt er sich auch nicht beirren, als Mrs. Erslynne mit dem vielem Gelde, das sie von ihm erhält, nichts besseres anzufangen weiß, als eine ziemlich skrupellose Gesellschaft in ihrem Salon zu empfangen, deren Ton nicht auf die feinste Note gestimmt ist. Nur nach dem Eklat in Lord Darlingtons Hause kann er sie nicht mehr halten. Ihre Schande ist offenbar. Nur Lady Windermere, die durch sie gerettet wurde, hält sie von nun an für eine brave Person. Dagegen ist und bleibt sie in den Augen ihres Schwiegersohnes gerichtet. Auch in den Augen

der andern, ausgenommen des vieux fat, der eigens eingeführt ist, um als verkappter Harlekin die Ansprüche der Gallerie zu befriedigen und für einen guten Ausgang zu sorgen. Er findet die Mrs. Erslynne himmlisch, schenkt ihr seine Hand und seinen Reichtum und verschwindet mit ihr auf den Kontinent, Lady Windermere aber erfährt nie, daß Mrs. Erslynne ihre Mutter ist; das weiß außer Lord Windermere nur der Zuschauer.

Man ersieht aus dieser flüchtigen Inhaltsangabe die grobe Mache und die Zusammenstoppelung des Sensationsstücks aus „Francillon" und „Odette". Der unmenschlich edle Lord Windermere ist aus Balzacs „Mèmoires des deux jeunes mariés" entnommen, wo er zwar nicht mit seiner Schwiegermutter, sondern mit der Witwe seines Bruders in ganz gleicher Weise verfährt. Mr. Wilde reiste nach Paris, um dort an der Quelle zu lernen, wie man eine erfolgreiche Komödie zimmert. Er nahm sein Gutes, wo er es fand, und da das immer noch einigermaßen beschwerlich ist, entschloß er sich dazu, sein Schlechtes zu nehmen, wo er es fand. So stellte er aus Theaterschablonen und Dialogwitzen, die in Paris seit einem Jahrzehnt ihren Kurs verloren haben, sein Drama zusammen, und das ganze St. James rief: Gott, wie französisch! Die abgelegten pariser Roben sind für uns in der Litteratur immer noch der Ausbund von Eleganz.

Nach der Première von „Lady Windermeres Fächer" wurde Mr. Wilde gerufen. Er trat hervor, eine grüne Nelke im Knopfloche seines Fracks, eine brennende Zigarette im Munde und sprach: „Ich konstatire mit Vergnügen, daß Sie von meinem Stück entzückt sind. Ich hoffe, daß Sie mich fortan zu würdigen wissen werden." Das fand man frech, aber wieder „ganz und gar französisch."

Der Erfolg des Stückes war gemacht, es erschien sogar eine Travestie, die auf dem Comedy Theatre zur Darstellung kam. Sie heißt „The Poet and the Puppets" und ist von Charles Brookfield. Sie ist nicht übel gedacht; sie hat nur den Fehler, daß sie zu viel lächerlich machen will und dazu weder Erfindung noch Witz genug hat. Sie wendet sich nicht allein gegen das Stück, sondern mehr noch gegen Oskar Wildes geckenhafte Aesthetik, die er in einem geckenhaft geschriebenen Buche unter dem Titel „Intentions" niedergelegt hat, und am meisten gegen Oskar Wildes Person, die im schottischen Kilt umherläuft und deren nackte Kniee in Paris Sensation machten. Wildes „Intentions" bestehen darin, wenn Sie es noch nicht wissen, daß die Lüge kein Laster, sondern eine Kunst ist (wobei er Lüge und Erfindung verwechselt), daß die Wahrheit kein Gegenstand der Kunst sein kann (wobei er Wahrheit und Zufälligkeit verwechselt), daß die Natur häßlich ist und verächtlich (wobei er Natur und Kulturlosigkeit verwechselt), daß auch die Kritik eine Kunst ist, vorausgesetzt, daß sie nicht Kritik ist (wobei er Kritik und Geschwätz verwechselt), daß beim Theater das Kostüm die Hauptsache ist (wobei er Theater und Panoptikum verwechselt) und endlich, daß auch der Mord eine Kunst ist, die dem wahren Künstler wol ansteht (wobei er Künstler und Affe verwechselt). Brookfield läßt seinen „Poet" sagen: „Mein liebes Kind, nur immer hübsch geziert und ästhetisch; es ist ein Irrtum, etwas so Prosaisches wie Verse in eine so poetische Form, wie das wirkliche Leben zu stecken." So hübsche Einfälle hat Brookfield selten. Manche Ausfälle gegen Wildes Person waren nichts weiter als einfach grob. Brookfield spielte zugleich die Hauptperson.

Im Avenue Theatre suchte man ein älteres Stück „Forget-Me-Not" von Hermann Merivale und C. F. Grove hervor, das seine früher erprobte Wirkung von neuem bewährte. Ein Wald- und Wiesenstück zum Amüsement des geehrten Publikums. — Ueber ein neues Stück am Criterion Theatre, „Agatha" von Isaac Henderson sei mitleidig der Schleier des Vergessens gebreitet. Es war eine Matinée, und Matinéen zeichnen sich hier noch ganz besonders durch die miserabelsten Aufführungen aus.

Zum Schluß noch eine englische Stimme über einen der besten unter den modernen Franzosen, über den armen Maupassant nämlich. Sie wird kontinentalen Lesern drollig genug klingen. Wissen Sie, wer oder was Mrs. Grundy ist? Sie ist die liebevolle und tugendhafte Person, die im Namen der guten Sitte und des allergemeinsten wolanständigen Vorurteils jedem ungewöhnlichen Menschen Ehr und Leib verdirbt. In der Litteratur ist sie jetzt auf den Standpunkt des Vicar of Wakefield vorgerückt. Ihre Zunge ist ein Pfeil, den die Verleumdung abschnellt, und ihr Gehirn eine Mühle, in deren Flügel die Heuchelei ihre stets frische Brise bläst. Mrs. Grundy hat Byron aus England gejagt und Shelley in den Tod getrieben; sie hat die besten poetischen Köpfe Englands in eine so verbissene Opposition getrieben, daß sie aus Wut bis zum Widersinn des Estheticism kamen, dessen letzter grüner Ausläufer Mr. Oskar Wilde ist. Sie ist die Chefredaktrice der meisten englischen Reviews und Magazines, darunter der „Quarterly Review", und in dieser sehr geehrten Zeitschrift orakelt sie über Maupassant Folgendes: Maupassant ist die Krönung der Decadence Frankreichs, darum ist er auch verrückt geworden, ein Opfer der Leidenschaften und Torheiten, die er so lebendig geschildert hat. In Maupassants 20 Bänden haben wir nach Mrs. Grundy eines der letzten Kapitel der Geschichte Frankreichs. Religion, Menschlichkeit, Kunst, und was sonst den Herzen der Menschen lieb sein mag, hat der französische Roman auf den brennenden Altar geworfen. Es ist nicht genug, so lange er selbst leben bleibt, wenn auch verpestet und vergiftet mit Morphium. Von Stunde zu Stunde aber geht der Schrei empor von einem Opfer, das sich in die Flamme geworfen. Gestern war es Heine — jetzt ist die Reihe an Guy de Maupassant, den feilen Novellisten und glänzenden Weltmann. Morgen wird es ein anderer sein mit dem gleichen nicht minder schamlos misbrauchten Genius. Denn was sonst kann geschehen in einer Gesellschaft, die sich von der „ungeheuern Blödsinnigkeit aller Dinge" überzeugt hat? Und in dieser etwas schwer verständlichen Bombastik mit dem Jeremiasheulen in der Stimme fährt Mrs. Grundy fort zu fragen, „ob Frankreich weiterleben will, oder ob wir auf den Selbstmord einer großen Nation blicken"... „Es ist keine Kleinigkeit, daß Frankreich von der Karte von Europa verschwinden sollte. Wir schauen auf die Zunft der Zolas, Renans, Bourgets, Daudets und Maupassants als auf die gefährlichsten Feinde, die Frankreich an seinem Busen genährt hat"... „Niemals ward der Blitz der menschlichen und göttlichen Entrüstung so zur rechten Stunde herabgerufen, als am Tage, da wir es niederschreiben, daß er diese Abscheulichkeiten fegen möge von der Erde und wieder aufrichten ein großes Volk auf den Platz, der noch seiner harrt in der europäischen Gesellschaft, falls es weniger entartete Lehrer wählen will, als es bisher gehabt; falls es verbrennen will, was es anbetet, und anbeten, was es jetzt zu verbrennen ein wahnsinniges Gelüst hat. Denn ohne Moral wird keine Kunst noch Wissenschaft, wie vorgeschritten immer, es retten vom Verderben." — Dem gegenüber ein französisches Urteil über unseren noch vielumstrittenen Rudyard Kipling, das sehr vernünftig ist und von einer bei Franzosen in Bezug auf auswärtige Litteratur nicht allzu häufigen Sachkenntnis zeugt. Die „Revue des Deux Mondes" beschäftigt sich in ihrer ersten Aprilnummer mit ihm und besonders seinem Roman „The Light that Failed". W. Bentzon, der Kritiker des französischen Blattes vergleicht den jungen englischen Autor, „den unkluge Bewunderer in ihrem übertriebenen Enthusiasmus mit dem Namen Dickens in Verbindung gebracht haben", mit Bret Harte, mit dem er „das seltene Verdienst gemeinsam habe, das, was er schildere, auch wirklich gesehen und aufmerksam beobachtet zu haben". Von Kindheit an sei er mit den Eingeborenen, den Soldaten, Offizieren, den Civilbeamten in Verbindung gewesen, die ihm die unbestreitbar neuen Typen geliefert haben. So sei auch „The Light that Failed" ein Werk „voll Leidenschaft und intensivem Leben". Aber immer stehe Kipling wahrnehmbar hinter seinen Helden, und daher der Vergleich Kiplings mit Dickens, der seine Persönlichkeit so ganz in der seiner Charaktere aufgehen lasse, so unendlich töricht. Sehr bezeichnend für französischen Geschmack ist es, daß Bentzon findet, Kipling habe „einige Verve, viel Humor und sogar Witz". Dem Franzosen steht der Witz über dem Humor. Mehr freilich neige Kipling dazu, unsympathische Charaktere zu schaffen, und eine oft brutale Wahrheit sei das einzige Ziel, das er verfolge. Am meisten kommen seine guten Eigenschaften noch in den kleinen Skizzen aus Indien zur Geltung mit ihrem fremdartigen Hintergrund, „voll von mannhafter Energie, Feuer und schildernder wie dramatischer Kraft, die Hunderte von Lesern in

Anglo-Indien interessirt haben, gerade wie Bret Hartes nicht minder nüchterne und nicht minder farbenreiche Gemälde einst alle Welt in Kalifornien interessirt haben". H. P.



Fünf Fantasiestücke.

Von

Gustav Falke.

I.

Der gehetzte Friede.

Rotseidne Banner rühren leis im Wind
Der Sommernacht auf Dach und Turm ihr Tuch.
Der jungen Gräfin, dem Geburtstagskind,
Gilt Pracht und Prunk. Den goldnen Mantel schlug
Seit frühem Morgen schon um Park und Schloß
Das frohe Fest. Längst ist es Nacht geworden,
Und immer noch bei schmetternden Akkorden
Jauchzt durch das Haus der Freuden lauter Troß.

Aus Tür und Tor, die Wappenschmuck umsäumt,
Dem wilde Reben ihr Gerank gesellen,
Und aus den offnen hohen Hallen stürzt
Ein Meer von Licht in breiten weißen Wellen
Bis an die Venus, die im Taxus träumt.
Der tiefen Schatten schwarzer Flor umschürzt
Den Götterleib bis an die Marmorbrüste.

Und eine Flut von wilden Tönen bricht
Bacchantisch aus und überfällt den Frieden,
Der mit der Nacht im stillen Park sich küßte,
Und jäh erschreckt entflieht vor Lärm und Licht.

Auf einem Rundplatz, einsam, abgeschieden,
Legt er sich unter einen Apfelbaum
Ins weiche Gras und schließt die Augen. Kaum
Vernimmt sein Ohr den wilden Liebesschlag
Der Nachtigall, die abseits ruft und sehnt,
So träumt er lächelnd, bis der junge Tag
Neugierig übern Heckendorn sich lehnt,
Und Staar und Spatz ihr Guten Morgen schrein.
Da flieht er schloßwärts, wo beim Frührotschein
Der letzte Gast nach seinem Wagen winkt
Und müde in die weichen Pölster sinkt.

Grad schließt die Zofe sorgsam leis die Türe
Zum Schlafgemach der belle comtesse Hélène,
Um selbst totmüd ins Kämmerlein zu gehn.
Ein Spältchen noch. Er schlüpft hinein. Die Schnüre
Der Samtportiere in der Rechten, zagt
Minuten er und lauscht, halb vorgebeugt,
Bis auf den Zehen er sich näher wagt.

Ob sie noch wacht? Sie schläft. Und überzeugt,
Daß ihm für Stunden hier ein Nest bereitet,
Macht im Fauteuil er sichs bequem. Es breitet
Der Lampe Schein sich über Tisch und Stühle,
Läuft übern Teppich, küßt die seidnen Pfühle,
Worauf die Lieblichste der Schönen ruht,
Und überglüht mit seiner sanften Glut
Das zarte Rot der weichen Mädchenwangen,
Lockt leise Lichter aus den goldnen Spangen
Und Ringen auf dem Nachttisch, und umleuchtet
Das Souvenir de Spaa mit Märchenschimmer,
Das, träumerisch sein Scharlachhaupt gesenkt,
Im schlanken Kelchglas seinen Stengel feuchtet,
Und dem Krystall von seiner Farbe schenkt.

Kein Laut, als nur des Atems Hauch, im Zimmer,
Und zwischen Fenster und geschlossenen Läden
Das Säusellärmen einer frühen Fliege.
Ob er die kleine Sünderin befreit,
Die lästige Störerin der Einsamkeit?
Schon spinnt der Traum um ihn die Zauberfäden.
Du — dummes Tier — — wart — — — nur —
— — — wenn — ich — — dich — — — kriege —



Der „Retter".

Von

Karl Emil Franzos.

II.

„Meine Adresse?" fragte er langgedehnt und schwieg. Nein, bat er dann, er wolle gern noch einmal kommen und mein mündliches Urteil hören. Und wenn ich mich etwa unter der Bedingung, daß ich nach Belieben streichen oder mäßigen dürfe, zur Veröffentlichung entschließen könne, so gehe er im Vorhinein darauf ein. Nur an dem Manifest, welches der „Retter" an die polnischen Priester und Adligen richte, dürfe keine Silbe geändert werden.

Zur Veröffentlichung werde es schwerlich kommen, meinte ich, doch hätte ich natürlich nichts dagegen, wenn er sich nochmals bei mir einfinden wolle.

Auch Sonntags? fragte er schüchtern. Dann brauche er nicht die Arbeit zu versäumen.

Natürlich auch Sonntags, gestand ich zu, aber wann ich fertig sein würde, wüßte ich nicht und wollte es ihm schreiben.

„Nein," sagte er hastig, „ich frage lieber selbst bei Ihrem Diener jeden Sonntag nach. Sie sollen sich nicht erst meinetwegen mit einem Brief bemühen müssen."

Ich blickte ihn fest an. „Sagen Sie doch die Wahrheit! Sie wollen mir Ihre Adresse nicht geben?"

Er errötete, hielt aber meinen Blick aus. „Ja," sagte er dann, „so ist es."

„Warum nicht?"

„Aus zwei Gründen. Meinen wahren Namen dürfte ich Ihnen ohnehin nicht sagen, nicht etwa aus Scheu, als ob er Ihnen unvorteilhaft bekannt sein könnte, — das wäre gewiß nicht der Fall —, auch nicht aus Mißtrauen. Aber es ist doch für Sie angenehmer, einmal in Zukunft, wenn Sie vielleicht darnach gefragt werden sollten, wahrheitsgetreu zu antworten: „Nein, ich weiß nicht, wie er hieß!" statt eine Notlüge zu gebrauchen . . ."

„Sie sind hier also unter fremdem Namen gemeldet?"

„Ja!"

„Mit dem Arbeitsbuch eines andern?"

„Nein, das ging nicht," erwiderte er gelassen. „Ein Pole — blond — so ungewöhnlich groß — das hätte schon ein besonders günstiger Zufall sein müssen. Es ist ein gefälschtes Arbeitsbuch."

„Nun," sagte ich, „wenn der Name meiner Obrigkeit genügt, warum nicht mir?"

„Weil ich jede Möglichkeit einer Unannehmlichkeit für Sie beseitigen möchte. Ich bin keinen Moment vor Ueberwachung sicher. Gegenwärtig scheint meine Lage die zu sein, daß die Polizei zwar nicht ahnt, wer ich bin, wol aber, daß ich der nicht bin, für den ich mich ausgebe. Es ist also höchst wahrscheinlich, daß sie seit einigen Tagen meine Korrespondenz liest. Nehmen Sie nun an, Sie würden eines Tages als Zeuge befragt werden, welchen Inhalt unsere Unterredungen gehabt haben — wäre Ihnen dies erwünscht?"

„Sie scheinen ja ein besonders gefährlicher Mann zu sein oder sich selbst dafür zu halten?"

„Die Polizei hält mich dafür. Ich war in Paris, in Genf, in Zürich und habe dort allerdings aus der Angehörigkeit zu meiner Partei kein Geheimnis gemacht. Und das genügt ja, um unsereins zu hetzen, wie ein wildes Tier!"

„Warum sagten Sie dann vorhin, Sie seien kein Sozialdemokrat?"

„Weil ich keiner bin. Das sind Tyrannen, die den Willen des einzelnen noch viel schlimmer beugen, als es z. B. beim Militär geschieht. Ich spreche aus Erfahrung, ich war Soldat, sogar russischer Soldat, und war Sozialdemokrat. Zudem sind das egoistische Menschen mit unklaren Zielen, ohne Mut und Tatkraft."

„Was sind Sie dann sonst?"

„Ich bin Anarchist."

Darauf war es einen Augenblick still. Das Wort hat ja auch jetzt nirgendwo einen anmutigen Klang, namentlich in den letzten Wochen, damals hatte es vollends für ein wiener Ohr seine besondere Bedeutung. Schlag auf Schlag hatten die österreichischen Anarchisten eine Reihe der schwersten Verbrechen begangen; der Betäubung und Beraubung des Schuhmachers Marstallinger war die Ermordung des Polizei-Konzipisten Hlubek und des Detektivs Blöch, sowie der Raubmord an dem Wechselstuben-Besitzer Heinrich Eisert gefolgt, bei dem auch seine beiden Knaben hingeschlachtet worden. Die Namen der Mörder Anton Kammerer und Hermann Stellmacher waren in aller Munde; auch Kammerer, auf dem daneben noch der Verdacht lastete, im Oktober 1883 den Apotheker Lienhard in Straßburg ermordet zu haben, war ein Buchbindergehilfe gewesen, freilich einer, der schon lange nicht gearbeitet. Allerdings war zwischen dem finsteren Bulldogg-Gesicht dieses Menschen, der unheimlichen Verbrecher-Physiognomie seines Genossen Stellmacher und dem schönen, offenen Jünglings-Antlitz da ein ungeheurer Unterschied. Aber ....

„Bei wem arbeiten Sie hier?" fragte ich.

Er nannte die Firma.

„Zeigen Sie mir Ihre Hände."

Es waren die Hände eines fleißigen Arbeiters.

„Haben Sie Kammerer und Stellmacher persönlich gekannt?!"

„Stellmacher nicht. Mit Kammerer war ich zur Zeit, wo ich in Zürich lebte, eine Stunde zusammen; er kam damals aus Bern, wo er wohnte, herüber."

„Wie beurteilen Sie die Taten der beiden?"

„Ich verabscheue sie nicht minder, als Sie es tun können."

Ich fragte, warum er dann dennoch ihr Parteigenosse bleibe.

Bei den Anarchisten, erwiderte er, gäbe es kein einheitliches Programm, auf das jeder schwören und nach dem er handeln müsse. Sie unterschieden sich eben auch darin von den Sozialdemokraten. Aus dem gleichen Grunde seien sie aber auch nur in einem eng umschriebenen Sinn als „Partei" zu bezeichnen: ein sehr loser Bund einzelner Gruppen, ja einzelner Menschen, denen nur die Grundanschauung gemeinsam sei: die heutige Gesellschaftsordnung tauge nichts, gar nichts, und müsse völlig über den Haufen geworfen werden. Das werde die errettende, erlösende Anarchie sein, welche der Menschheit die volle Freiheit zurückgebe. Soweit seien sie einig, nicht aber darüber, was nun folgen solle; die einen seien der Meinung, der anarchistische Zustand könne sich sehr wol zum bleibenden Glückszustand gestalten, andere, wie er und seine Genossen, hielten die Ueberzeugung fest, daß man dann eine bestimmte neue Ordnung werde aufrichten müssen, wieder andere — wol die meisten — machten sich über die Zukunft keine Gedanken, sondern suchten nur jenen Zustand baldigst herbeizuführen. Aber auch über die Mittel dazu seien sie nicht einig, und welcher ungeheure Gegensatz zwischen ihnen bestehe, möge ich daraus erkennen, daß sowol Menschen wie Kammerer, als auch er und seine Genossen „Anarchisten" seinen.

Ich fragte, worin dieser Gegensatz bestände.

„Lesen Sie meinen ‚Retter'," war die Antwort, „und Sie werden mich ganz verstehen. Aber ich möchte Sie gleich darüber beruhigen, Herr, daß Sie nicht gegen einen Raubmörder freundlich sein sollen, und darum sage ich Ihnen schon jetzt: wir wollen, wenn überhaupt, dann planmäßig und gerecht arbeiten. Planmäßig, nach Völkern geteilt und jeder für sein Volk. Der Kammerer hat mir gesagt: „Ich bin aus Böhmen, ob ich ein Deutscher oder ein Tscheche bin, darüber zerbreche ich mir den Kopf nicht, ich bin ein Mensch; wir Anarchisten wollen mit allem aufräumen und da sollten wir den Nationalitätenschwindel behalten?" Und so sprechen viele, die meisten, es ist aber doch Unsinn, Herr. Jedes Volk hat andere Peiniger, andere Leiden, eine andere Natur. Also: bei jedem Volke andere Arbeit, je nach seinem Bedürfnis. Und dann: man ist vor allem Mensch, ja, und überall giebt es Elend und Jammer, und überall geht es den meisten schlecht und den wenigsten gut — natürlich, das alles weiß ich ja auch. Aber das mit der Nationalität ist deshalb doch kein Schwindel, nein, nein!... Die Muttersprache, Herr, — und wenn einem so plötzlich ein Lied einfällt, oder eine Melodie aus der Heimat — und dann erinnert man sich: einst waren wir mächtig — wenn es ein Schwindel ist, so sitzt er hier" — er deutete aufs Herz — „und was hier sitzt, wird man nicht los! Und dann, wissen Sie — was hat denn unsereins überhaupt noch? Den Glauben ist man los — das ist notwendig, das ist vernünftig, das ist Bildung" — er blickte mich unsicher an — „oder viele sagen doch, daß das Bildung ist, dagegen ist also nichts zu machen, aber angenehm und tröstlich ists ja auch nicht. Und keine Ruhe hat unsereins nicht, und nirgendswo ist lange seines Bleibens — etwas muß man doch haben: sein Volk. Und wir Polen — ich weiß nicht, wie Sie darüber denken — aber wir sind doch wahrhaftig eine Nation, die sich sehen lassen kann. Ich kenne ja nun auch andere, den Deutschen, den Franzosen, den Italiener, auch den Tschechen, Russen und Rumänen, was übrigens gar kein großes Vergnügen ist, aber ich sage Ihnen: den Polen hat der liebe Gott..."

„Gott?!" fragte ich lächelnd.

„Eine Redensart .... so aus früheren Zeiten. Also — sehen Sie, darum sind wir nicht Anarchisten schlechtweg, wir sind nationale, polnische Anarchisten..."

„Wir?"

„Ich und die Genossen, mit denen ich gleicher Ueberzeugung bin."

„Wie viele mögen das sein?"

Er blickte mich betroffen an. „Sie meinen, die in

allem mit mir übereinstimmen?! Das können nicht viele sein, natürlich — vielleicht zwei oder drei . . .“

„Und die es so beiläufig tun?“

„Vielleicht — hm! — ein Dutzend sind es wol. Das scheint Ihnen nicht viel?! Aber bedenken Sie, wir sind ja erst im Beginn der Arbeit. Auch haben wir einen schwereren Stand, als die Genossen anderer Nationalität. Wir können uns nur aus den besseren Handwerkern rekrutiren, die so gewissermaßen halbe Künstler sind, und deren giebt es doch unter den Polen überhaupt nicht viele. Denn was die große Masse betrifft, die gewöhnlichen Arbeiter, die Tagelöhner, die verstehen uns nicht, die werden höchstens Sozialdemokraten oder Anarchisten schlechtweg, aber nicht polnische Anarchisten. Natürlich — sie sind Bauernsöhne, oder aus dem städtischen Proletariat, und haben sich niemals als Polen gefühlt. Aber auch unsere Zahl wird wachsen — wäre mein „Zbawca“ schon in polnischer Sprache gedruckt, wir hätten gleich mehrere hundert. Aber es fehlt uns noch das Geld für die Druckkosten . . .“

Das klang nun freilich nicht eben gefährlich. „Und wenn Sie nun Ihrer einige hundert wären?“

„Dann könnte die Arbeit beginnen, planmäßig, offen, ehrlich. Wir würden keinen Handwerker betäuben und dann seine paar Groschen rauben, keinen kleinen Bankier morden, geschweige denn gar seine Kinder! Was haben dieser Marstallinger, dieser Eisert getan, ihr schreckliches Los zu verdienen?! Nichts, sie sind die Opfer vertierter Fanatiker, die nur Geld erraffen wollten, vielleicht auch die Agitation zu fördern, aber hauptsächlich um selbst bequem leben zu können. Die Bursche reden sich freilich darauf aus, sie hätten auch Schrecken verbreiten, der Menge die Macht unserer Partei beweisen wollen. Warum haben sie denn nicht den Mut gehabt, ihre Taten offen als Werk der Anarchisten zu bezeichnen, warum haben sie sie so sorgsam als gemeine Verbrechen maskirt?! Sogar dem Blöch, dem Detektiv, den sie nur aus Rache erschossen haben, haben sie dann seinen Revolver und seine Uhr gestohlen, damit nur niemand die Wahrheit vermute. Uebrigens billigen **wir** auch solche Racheakte an einzelnen nicht; was nützen sie auch! — Die Polizei befiehlt dann andere Leute zu demselben Dienst. Nein, so handeln Banditen, aber keine Politiker! Wir sind eine politische Partei, die Edles will und darum nur edle Mittel anwenden darf . . .“

„Da bin ich neugierig,“ sagte ich. „Mit Rosenwasser führt man doch keine Anarchie hierbei. Da würden sich doch der Staat und alle, die anders denken, wehren?!“

„Natürlich würden sie das!“ erwiderte er mit überlegenem Lächeln! „Frägt sich nur, ob es ihnen was nützen würde! Aber was ist der Staat? Die Gesamtheit der Bürger, die Mehrheit entscheidet. Die Mehrheit muß für uns gewonnen werden. Das gelingt uns, wenn wir das polnische Volk von seinem Unglück befreien. Sein Unglück ist, daß Bauer und Kleinbürger eine armselige, vertierte Herde sind, die von Adel und Geistlichkeit mißbraucht, bedrückt, ausgesogen wird. Wer ist Schuld daran? Die Regierungen? Nein! Nicht einmal die russische, geschweige denn die österreichische oder preußische. Ich war einmal in der Rheinprovinz und sehe nun die deutschen Bauern in Nieder-Oesterreich; warum stehen sie so viel höher, als meine Landsleute in Posen und Galizien! Weil Adel und Geistlichkeit dort keine solche Macht haben, wie bei uns! Und woher rührt diese Macht? Von der Verpfaffung, Herr! Der Bauer trägt aus Schule und Kirche nichts heim, als die frommen Märchen und die Furcht vor der Hölle, in die er kommt, wenn er sich vor dem Herrn und dem Priester nicht duckt. Wodurch also kann unser Volk gerettet werden? Wenn wir die Macht der Pfaffen und des Adels brechen. Eigentlich bricht schon mit der ersten die zweite zusammen. Das also ist notwendig!“

„Und welche Mittel haben Sie dazu?“

„Wir richten“, sagte er, „an Pfaffen und Adel ein Manifest, worin wir sie mit flammenden Worten zur Umkehr mahnen. Sie sollen das Volk nicht mehr bedrücken, die Schulen vermehren und verbessern, mit dem Märchen-Erzählen aufhören; sonst gehts ihnen schlimm! Einen Entwurf zu dem Manifest finden Sie in meinem Roman; alle meine Genossen, die ihn gelesen haben, finden ihn sehr gut.“

„Auch wirksam?!“

„Gewiß! . . . Das heißt: nicht bei allen. Wer noch ein Gewissen hat, wird vielleicht das Manifest beherzigen und die Furchtsamsten wol die Drohung, mit der es schließt. Bei den meisten wird es anderer Mittel bedürfen; dann treten eben der „Retter“ und seine Schar in Tätigkeit. Wie? mögen Sie aus dem Roman erkennen Sie werden sehen: wie die Kammerer und Stellmacher wollen wir es auch dann nicht machen und keine Mörder werden. Nur eben die nationale Anarchie. Dann aber der Aufbau! Wie wir uns den denken, steht hier gleichfalls geschrieben. Das heißt: nur angedeutet. Das Ding ist ohnehin schon etwas lang geworden.“

Er empfahl sich. Es war eine zwiespältige Empfindung, mit der ich ihm nachblickte, aber das Mitleid überwog doch jede andere Regung. Jede Leidenschaft ist unberechenbar, und nun vollends der politische Fanatismus! Es war ja immerhin denkbar, wenn auch nicht wahrscheinlich, daß dieser „nationale Anarchist“ anderen gefährlich werden konnte; unzweifelhaft aber war, daß er sich selbst über kurz oder lang zu Grunde richten mußte.

So las ich denn auch seinen Roman mit aufrichtigem Interesse. Die Skizze des Inhalts, die ich nun folgen lasse, wird noch deutlicher, als der Bericht über unsere Unterredung erweisen, warum sich mir die Erinnerung daran gerade jetzt besonders belebt hat.

(Fortsetzung folgt.)



Jenseits der Grenzen.

Der niederländische Dichter J. Winkler Prins.

Von

C. Pluim (Baarn, Holland).

Zu den hervorragendsten Dichtern Jung-Hollands gehört zweifelsohne J. Winkler Prins. Selten haben Natur und Kunst, Wissenschaft und Erziehung sich so harmonisch verbunden, wie bei diesem Dichter. Genährt mit dem Geiste der Alten, ist er nicht in ihrem Banne stehen geblieben, sondern hat sich als Kind des 19. Jahrhunderts führen lassen von den neuen Begriffen über Kunst und sich selbst einen eignen Weg geebnet, ohne sklavisch zu irgend einer Schule zu schwören.

Frei von ihren Ausschweifungen, gehört Winkler Prins zu der neuen Richtung, welche die Lehre predigt, daß endlich ein frischer, neubelebender Frühlingshauch durch unsern erstarrten Dichtergarten wehen solle. Die Zeit, da unser Volksdichter Tollens und sein ganzes Gefolge von häuslichem Frieden und Glück lallte, — von den ersten Zähnchen seines Kindes bis zu den letzten grauen Haaren dieses oder jenes Onkels, — **die**

Zeit ist Gott sei Dank vorüber; sie ruhe in Frieden! Das jüngere Geschlecht hat andere und bessere Begriffe eingesogen; der Dichter soll sehen und fühlen, fühlen und sehen, und dann beides, das Gesehene und das Gefühlte, als ein Ganzes mit Worten malen. Daher auch singt Winkler Prins nicht mehr die alte gewohnte Weise, er singt, wie er selber sagt, „von alledem, was im Freien lebt und in der Wildnis blüht". Ihm ist die Natur Vorbild und er weiß sie sowol mit Worten als mit Farben zu schildern; denn auch den Pinsel hantirt er mit großer Meisterschaft. Bei ihm ist schwerlich der Dichter von dem Maler und der Maler von dem Dichter zu trennen. Seine Gedichte wie seine Gemälde beweisen, daß die Natur ihm die hehre, himmliche Göttin ist, die er als die Madonna der Kunst inbrünstig verehrt.

Daher vielleicht, daß die lyrischen Gedichte aus seinen drei Bänden „Sonette", „Ohne Sonette" und „Liebes-Erinnerung", wie musikalisch sie auch klingen, als Lyrik nicht völlig befriedigen können: ihnen fehlt nichts, sie geben aber zuviel, denn auch hier kann der Dichter den Maler nicht ganz besiegen. Handelts sich aber darum, ein Stück Natur zu schildern, dann zeigt er sich in seiner vollen Kraft und Größe, dann hat ihm noch keiner unsrer (d. h. niederländische) alten und neuen Dichter übertroffen; denn, wie gesagt, die Natur ist ihm die heiligste Göttin und er ihr würdiger Priester. Seine Reisen im Auslande (England, Belgien, Deutschland und der Schweiz), seine Streifzüge durch unsre Wüste „de Veluwe" und sein Aufenthalt auf den Nordseeinseln haben ihm seine Göttin in allen schönen Gewanden und Formen gezeigt.

Als die jungen Amsterdamer 1885 den Sturm- und Drangkampf anfingen (siehe meinen Aufsatz im Magazin vom 18. April), fanden nur zwei Dichter bei ihnen Gnade und zwar: Winkler Prins und Helene Swarth. Für die neue Plastik und Musik des Winkler Prins hatten sie allen Respekt. Dies war die erste Anerkennung, welche der Dichter erntete, denn bis damals hatte man ihn totgeschwiegen, weil er als ein freier Geist aus den Schranken des Konventionalismus getreten war, und solch ein Gottsuchen ist für die alten Herren eine Todsünde. Die Zeiten haben sich aber geändert: die Alten schweigen zwar noch immer wie das Grab oder kreischen wie heisere Fischweiber*), aber das junge Holland hat diesem Meister schon lange die gebührende Ehre gebracht. Ich teile hier einige Proben aus seinen Gedichten mit, deren Uebersetzung ich hauptsächlich Frau M. verdanke.

Spaziergang.

Ich war schon Stunden lang gewandert, kam zuletzt
An eine Wiese. Heller, lichter Dunst
Dehnt sich dahinten in die Ferne aus.
Ein See, ein Teich, so meinte ich, doch nein!
'S ist ein Gewölk, worin die Sonn sich spann
Und wälzt und wand, bis alles ward zum Silber,
So blendend weiß, wie Seide, frisch gesponnen.
Der Glanz zerrann, ward langsam blässer, und
Im fernen West, im ebnen Luftraum seh ich
Wie feurige Spulen an dem weiten Himmel
Die Purpurfäden durch einander schießen.
Der Abendschleier ists, der immer dichter
Gewoben wird, bis endlich die karmin
Und lila Streifen, wechselnd mit dem Gelb,
Sich wie ein Ruhplatz für die Sonne breiten,
Die schnell jetzt sinkt. Und in dem Lichte schau ich
Auf hohem Stengel viele schlanke Blumen,
Die grünen Stengelschirme weit gestreckt:
Umbelliferen, Blume neben Blume.
Und weiter noch, da schlängelt sich die Winde,
Spiralen gleich von Grün, dem Licht entgegen
Um eine junge Weide; längs den Zweigen
Hat sie sich auch auf andre in der Nähe
Herumgeschlungen; und die Kelche sind
Im Abendlicht durchsichtig wie die Schale
Des Eis, worin Glühwürmchen sich versteckten.

Maßliebchen, alle mit dem goldnen Herzen,
Wie kleine Knospen, sind schon lang geschlossen.
Blauveilchen duften, ich entblättre eins
Wie Mädchen, die sich fragen: „liebt er mich?"
Und was ich finde, gleichet einem Männchen. —
Ich bücke mich und sehe schöne Blumen,
Und bei dem Dämmerlicht darinnen seh ich
Ein Kreuz, und auch die Hämmer und die Nägel.
Ist es die Passionsblume oder vielleicht
Gratiola, das Kraut der hohen Gnade?
Frag es den Abend, der im West noch glüht.
Ich eile vorwärts. Ringsum auf der Wiese,
Gehoben von dem schlanken, weichen Stiel
Hoch übers Gras hinaus, seh ich ganz deutlich
Der Blumen eine Menge, herrlich schön.
Sie sind mir lieb. Ich weiß es nicht warum.
Als ich ein Kind, da pflückte ich sie gern.
Die schwarzgefleckten Blätter, glänzend grün
Gefurcht, sind lang und schmal und zierlich.
Jedoch gespalten. Früh schon bohren sie sich
Durchs Schutzblatt hin, behalten dafür auch
Die Zeichen ihrer Arbeit. — Ihrer Güte, sagt man,
Verdanken sie allein die dunklen Flecken.
Einmal gabs Krieg. Die Wiese war die Walstatt,
Und all die Blumen schickten sich zum Streit.
Die Karde ging voran mit Plüsch und Stachel,
Die Brombeer kam zunächst, das Weideröslein
Kam auch, zuletzt die Schlehdornblüte,
Gefleckter Schierling und das Kerbelkraut. —
Zur andern Seite stellt sich in die Reihe
Campanula; den Krieg läutet sie ein.
Pedicularis kommt und Potentilla,
Hottonia dazu mit Bins und Pfeilkraut,
Und Caltha aus dem Sumpf; dann noch vom Acker
Die gelbe Gänseblum und auch die weiße. —
Nicht aber kam das hohe Stendelkraut;
Es mischte sich nicht in den Bauernzwist,
Stolz auf das Wappen, ritterlich und rein,
Stolz auf das Silber seines Helmes Flügel,
Auf das Visir, das langsam abwärts biegt. —
Da stürzten sie, die Frechen, sich auf Orchis
Und geißelten und schlugen sie so lange,
Bis völlig sie von Wunden ward bedeckt;
Die Wunden heilten, doch die Narben blieben,
Die Zeichen wurden schöner mit den Jahren,
Und seitdem heißt die Pflanze Maculatum.

❦

Wasserfahrt.

Sumpfiges Marschland, Meilen weit ringsum,
Hell schimmernd, wie bei Mittaglicht, die Luft,
Wenn in dem Blau die große runde Wolke
Mit violettem Bauch und weißem Rücken
Sich fortwälzt bei dem Windhauch aus dem Ost.
Und da es dunkelt und der Abend fällt,
Schwindet der Haffdeich vor uns jetzt gen West;
Und wo die Sonne untergeht, da nimmt
Der Sumpfkristall, den Tag ersetzend, rasch
Die Stralen auf des letzten Abendlichts.
Es leuchtet in des Ruders Rissen nach,
Es weilet in der Furche, die das Fischvolk
Beim Springen spielend in dem Wasser zieht;
Und wo das Schilf sich rechts erhebt und rauscht,
— Ein dunkles Feld, fast unabsehbar weit, —
Da hängt es an den Wipfeln und umspielt
Die dunkelbraunen, federgleichen Blüten.
Im Schatten jenes Schilfes rudern wir . . .
Wir fischen Pflanzen, apfelblütenfarbig,
Die Blumen wie ein Schirm auf dickem Stiel;
Und höhere, die blühen wie Springkörner,

*) Dies erfuhr ich noch neulich, als der „Gids" (die Monatsschrift der alten Richtung) meinen Aufsatz „Jung-Holland" (im Magazin vom 18. April) besprach, oder besser gesagt, bekreischte. Natürlich! ich hatte darin dem „Gids" keine Referenz geknickst, und das ist die unerhörteste Frechheit. Bleiben Sie nur ruhig, meine Herren! ereifern Sie sich nicht, es könnte Ihnen nur schaden! Wir Jungen stehen in Reih und Glied und Schulter an Schulter mit der mächtigsten Königin, gegen welche Sie nichts vermögen, — mit der Zeit! —

Mit kleinern Blumen. Zwischen Blättern, grün
Und lang und schmal, gestachelt und doch saftig,
Gleichwie ein Kranz von unten eingesetzt,
Prangt eine Blume, wunderschön und fein.
Drei Blätter hat sie, ohne Kelch, doch rein
Wie frisch gefallner Schnee.
„Wie kommt doch," rief ich,
„Zum stachelvollen Blatte diese Blume,
„Ein treffend Sinnbild von des Weibes Reinheit?
„Und warum blüht das Reine in dem Sumpf,
„Und vielleicht nirgend schöner als just hier?" —
Und immer heller ward das Wasser, weil
Die Glut von oben immer mehr verschwand,
Bis sich der Pappeln Wipfel dort am Deich,
Wohinter bald das Sonnengold versank,
Stets dunkler färbten und die Blättermasse
Zuletzt sich zeigte noch als Silhouette.
Und dann daneben — meinem Freund sei dank,
Daß er mir zeigte, was ich jetzt beschreibe —
Erhob sich eine Mühle. Nach dem West
Hat sie die Riesenflügel hingewandt;
Sie stehn ganz still, die Segel aufgezogen,
Das sanfte Braun der Linien scharf markirt.
Und auf der hohen Staffel, wo die Flügel
Tag aus Tag ein ihr schnarchend Liedchen singen
Bei gutem Winde, steht ein junges Weib,
Ein Mädchen, wie mir scheint. Die langen Haare,
Hellbraun, — doch vielleicht sind sie blond, —
Sind leise von dem Abendwind bewegt.
Sie blickt gen West, den Rücken kehrt sie uns,
Und winkt mit beiden Händen ab und zu.
„Wer ist das?" fragt ich. Doch mein Freund
Schlug kräftiger das Ruder durch das Wasser,
Und Rührung sprach aus jedem Ruderschlag.
„Das ist die Meta," sagt er; „ihre Eltern
„Sind reich und stolz, doch wohnen weit von hier,
„Wo ihnen ihre Meta nicht zur Last ist; —
„Die Arme ist wahnsinnig!"
Seufzend sah ich
Noch einmal nach den Händen, die da winkten,
Nach Meta! . . . .



In der Allee.

Mich freut es immer auf der Wanderung,
Dem goldumflossenen Gebüsch entlang,
Dem Lichtspiel nachzusehn, wies kommt und geht,
Der Aeste Schatten malend auf dem Boden.
Wie sich im Wind der Schatten dehnt und senkt,
Wie dann der Blätter Bildnisse sich stumm
Verfolgen, wie der Mühle Flügel
Bei sanftem Winde, oder wenn beim Mondlicht
Des Flügels Schatten schneidend kommt geschritten,
Um Schlag auf Schlag den Leib uns zu durchqueren,
Ganz riesig groß, wenn sich die Mühle dreht
Und 's heiter ist. —
Doch still ist die Allee;
Kein Baum selbst, der sich regt; still ist die Luft;
Der Duft von aufgehäuften Blätterleichen,
Mischt, leicht betäubend, sich aromisch mit
Dem Dunst des Bodens, feucht und umgewühlt.
Es ist Oktober.
Sieh! Entlang den schweren Stämmen
Der Buchenreihe, unabsehbar weit
An jeder Seite, gleiten pfeilgeschwind
Aufs Dunkelgrün der weichen, grauen Rinde
Von Zeit zu Zeit smaragdne Streifen Licht,
Von Zeit zu Zeit, und auch von Ort zu Ort;
Denn links im Süden hangen Wolken, die,
Hochaufgetürmt und breit, das Licht der Sonne
Zu überlisten suchen.
Und daher
Ist dunkel die Allee, doch vor mir ist
Der Pfad umwölbt mit Bogen braun und gelb,
Bald dunkler Schatten und bald sehe ich
Rubin und Gold auf perlengrauem Grund,
Und, so abwechselnd, bis zuletzt das Licht —
Ein schmaler Streif, doch kräftig, tiefgetönt —
Verschwindet in den Schatten eines Walles,
Worauf die Birke, rötlich weißen Stammes,
Die goldnen Blätter und die dünnen Zweige
Wie Spitzenzeug erhebt gen blaue Luft
Und weiße Wolke. —
Schnell tritt aus dem Schatten,
Ich seh nicht wie, eine Gestalt ins Licht.
Ein Knabe, meint ich erst, im blauen Kittel
Zur Schule gehend; dann bei schärfrem Blicken
Däucht mir 's ein Weib bei häuslicher Verrichtung.
Ich seh genauer zu, — verschwunden ist sie,
Unkenntlich, wie ein Schimmer in den Schatten.
Nun mag aufs neu ich an das Raten gehen,
Bis sie auf einmal in das Lichtfeld tritt,
Jetzt seh ich besser: eine junge Frau
Mit blondem Haupte, rosig das Gesicht,
Umglänzt vom Haar, das auf die Schultern fällt.
Doch schärfer blickend, halt ich, was da schwebt,
Für Bänder einer Mütze, — wol vom Mädchen?
Weiß nicht; der Schatten Dunkel hüllt sie ein.
Den Schritt beflügle ich; wie still die Luft auch,
So ändert sich das Lichtfeld, wie mich dünkt.
Und langsam wird der Schatten immer dünner.
Jetzt seh ich besser, — 's ist eine alte Frau,
In heller, saubrer Morgentracht; sie trägt
In ihren Armen, was, das weiß ich nicht,
Sieht wie Pistazien aus, ein farbig Pack
Mit Zuckerwerk, in sanften roten Wickeln. —
Bald Schatten, und bald Licht.
Und ich steh still;
Sie auch, sie läßt mich nähern, grüßt
Und spricht: „Ich meint, Ihr wart der Herr,
Der mir entgegen kommt, Ihr seid es aber nicht."
„Was trägst du?" fragte ich, doch wußt ichs schon.
Ein schlummernd Kind erwachte still und streckte
Die Händchen freundlich lächelnd zu mir aus;
Und ich, ich drückte darauf einen Kuß.
„Gesegnet," sprach ich, „sei die Kinderunschuld,
„Denn wie die Amme treu durch Licht und Dunkel
„Das Kindlein trägt, so trägt die Allmacht uns
„Durch Freud und Leid des Lebens."
Weiter ging ich
Und eilte voll Gedanken nach dem Licht,
Wo ich die zwei zum ersten Mal erblickte.



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Wildenbruchs neues Stück „Meister Balzer" ist vom berliner königlichen Schauspielhause zur Aufführung angenommen worden und wird im Beginn der nächsten Saison herauskommen. Wildenbruch hat sich bereits wieder an ein neues großes historisches Drama gemacht, das gleichfalls im königlichen Schauspielhause aufgeführt werden wird.

Professor Johannes Lehmann in Kiel wird vom 1. Oktober ab eine Zeitschrift „Einiges Christentum" zur Förderung der Egidyschen Bestrebungen herausgeben.

Die in Paris erscheinende „Revue blanche" bringt in ihren letzten Nummern einen Aufsatz über „Nietzsche-Zarathustra" aus der Feder von Jean de Néthy, und die von demselben herrührende Uebersetzung von Holz und Schlafs „Papa Hamlet", das sich bekanntlich zuerst als die Arbeit eines fingirten nordischen Autors Bjarne P. Holmsen gab. Auch die „Familie Selicke" unserer jungen Dioskuren wird ins Französische übersetzt werden. Eine englische Uebersetzung von „Papa Hamlet" ist auch bereits erschienen.

Dramatische Aufführungen.

Pariser Theater. — Vor einiger Zeit ereignete sich in Cannes eines jener blutigen Ehedramen, die für die Nerven und die Federn der pariser Schriftsteller die erwünschteste Anregung zu liefern pflegen. Ein Amerikaner hatte einen pariser Lebemann, ein nichtsnutziges und hohlköpfiges Subjekt übrigens, der sich seinen Freund nannte, niedergeknallt, als er ihn in den Armen seiner Frau fand. Wochenlang kommentirte die Presse diesen Vorfall mit Behagen, beleuchtete ihn von allen möglichen und unmöglichen Seiten, und eines Tages meldete sich Alexander Dumas der Jüngere, und behauptete, er sei an dem Morde unschuldig. So wichtig hatte nun zwar niemand den ebenso liebenswürdigen wie eitlen Dramatiker genommen, um alle ehelichen Mordtaten dem Einfluß seiner Werke zuzuschreiben; Alexander Dumas indessen verblieb dabei, daß man ihm den Mord moralisch zuschreiben müsse, und protestirte im selben Atem dagegen, daß man ihn ihm zuschreiben dürfe. In einem langen Artikel und in zahlreichen Interviews stellte er die These auf, daß der blutgierige Amerikaner sein berühmtes „Tue-la!“ misverstanden habe, und er weigerte sich hartnäckig, die Hypothese als möglich anzuerkennen, daß der Amerikaner seinen Nebenbuhler vielleicht nur aus Wut, ohne jede litterarische Beeinflussung, umgebracht habe. Daß nach Dumas „Tue-la!“ sie, die Gattin, getötet werden müsse, nicht er, der Nebenbuhler, erklärte Dumas für einen unwesentlichen Unterschied, zumal es nicht ausgeschlossen wäre, daß sich ein Mensch in so hochgradiger Erregung in dem Gegenstand seiner Mordsucht irre. Genug, Dumas behauptete es seinem Ansehen und dem der Litteratur schuldig zu sein, es außer jeden Zweifel zu stellen, daß der Mord in Cannes eine Folge der Lektüre seiner Broschüre L'Homme-Femme und seines Schauspiels La Femme de Claude sei, wo jenes Evangelium des „Tue-la!“ aufgestellt wird. Aber der Amerikaner habe ihn misverstanden. Und „um nicht mit den Verwünschungen der vielen Gerächten und Gerichteten belastet ins Jenseits zu gehen“, beeilte sich Dumas, den Irrtum aufzuklären. Das „Tue-la!“ galt, als noch keine Ehescheidung existirte; jetzt aber, nach der lex Naquet, gilt es nicht mehr. Kann man sich denn jetzt nicht scheiden lassen? Man geht auseinander und alles ist gut. Der Mord, der früher kein Mord war, ist jetzt wieder ein Mord.

Dumas muß es sich inzwischen überlegt haben, daß die Lektüre seines Artikels nicht hinreichend sein dürfte, die Mordsucht betrogener Ehemänner ebenso wirksam zu dämpfen, wie die Lektüre seines alten Sensationsstückes, seinem frommen Glauben nach, die Mordsucht der Ehemänner geweckt hätte. Auch bemerkte er, daß sein Artikel eine Heiterkeit erregt hatte, die nur schlecht maskirt wurde durch die Hochachtung, die in Frankreich gegen berühmte Schriftsteller guter Ton ist. Er suchte daher eine wirksamere Waffe und schrieb ein Theaterstück; er arbeitete so eifrig daran, daß er jetzt schon damit fertig ist. Es ist ein Dementi seiner „Femme de Claude“, es heißt: „La Fille de Claude“. Die „Revue bleue“ hat von Dumas die Hauptszene, in der die Katastrophe eintritt, zur Veröffentlichung erhalten. Der kurze Inhalt des Stückes ist der, daß Antonin, der Assistent des Chemikers Claude, die Tochter seines Chefs geheiratet hat, und infolge einer Reihe von Vorfällen sie der Untreue verdächtigt.

„Alle Abende, zwischen elf und Mitternacht, geht Madame durch die kleine Gartentür. Uebrigens, wenn der Herr sich überzeugen wollen, dürften Sie nur hier eine Viertelstunde warten. Madame glaubt, daß der Herr in seinem Zimmer, und sie wird nicht säumen hier durchzugehen.“ So berichtet Josef, der Kammerdiener. Antonin wartet aufgeregt, hält dazu einen Monolog, indem er ein Buch von einem in der Nähe stehenden Tisch nimmt: ‚L'Homme-Femme‘ von Alexandre Dumas!

Er liest. „Ja, er hat recht: Tue-la! Das ists. Und ich — ich dachte nicht daran! Muß man denn ein betrogener Narr sein? Töte sie! Welcher Gedanke! Ja, ich werde sie töten! Töten diese Elende mit der Flinte meines Schwiegervaters, derselben, die dazu gedient hat, Madame Claude zu töten!“ U. s. w.

Nun kommt nicht Claudes Tochter, sondern Claude selbst, der Vater, der sagt milde: „Tu das nicht, mein Sohn!“, als er erfährt, daß Antonin seine Frau erschießen will. Antonin ist verblüfft: „Und das rätst du mir, du, der Mörder deiner Frau? Darauf dieser: „Undankbarer! Begreifst du nicht, daß ich für dich arbeitete, als ich auf diese arme Césarine schoß? . . . Errätst du nicht, daß ich mit diesem Flintenschuß das Ehescheidungsgesetz beschleunigte?! . . . . . Danke es mir, daß du heute ein Gesetz zur Verfügung hast. Bediene dich dessen! Du bist mit meiner Tochter unzufrieden? Laß dich scheiden!“

Alsdann erscheint die schuldige Frau. Der alte Claude nimmt sie ins Verhör: „Du antwortest nicht? Gut. Es ist augenscheinlich, daß du deinen Mann nicht mehr liebst! Gut! Bleibt, meine Kinder, nur noch um einen Vorwand zur Scheidung zu finden. Nicht wahr, das ist deine Meinung auch, mein Töchterchen?“ „Ja, Papa!“, antwortet Madame Antonin. Und ganz kleinlaut willigt Antonin selbst ein. Und Papa Claude reibt sich vergnügt die Hände: „Ah, ist das nicht besser als sich töten wie die Wilden? Was, meine Kinder? Ihr könnt euch rühmen, in einer glücklichen Epoche zu leben! . . . Du, Töchterchen, geh in dein Zimmer. . . . Du, mein Sohn, geh an die Arbeit.“ Fällt der Vorhang.

Wenn also jetzt noch irgendwo in der Welt ein betrogener Ehemann sein Weib oder seinen Nebenbuhler tötet, so ist er ein Wilder, ein Tier. Dumas dixit. Dumas kann nun ruhig sterben; das Blut der Ermordeten kommt nicht mehr auf sein Haupt.

Auch Gaston Salandri wendet sich gegen das „Tue-la!“ mit seinem Einakter „Monsieur Chaumont“, das der „Cercle des Escholiers“ im Théatre d'Application zur Aufführung brachte. Aber Salandri weiß die Sache lustig zu karrikiren. Monsieur Chaumont ist von der Untreue seiner Gattin Amélie überzeugt, die diese mit seinem Freunde Lanoy begeht. Er wirft es ihr vor, sie leugnet entrüstet, trotzdem er ihr einen sehr kompromittirenden Brief zeigt. Das beruhigt ihn, nicht etwa, weil er den Beteuerungen seiner Gattin glaubt, sondern weil er aus ihrem heftigen Leugnen entnehmen zu können glaubt, daß Frau Chaumont vorsichtig und rücksichtsvoll genug sei, ihre Untreue keinen dritten merken zu lassen. Da trifft Chaumont seinen Freund Larchais, der sich eigentümlich kühl und zugeknöpft benimmt „Warum kommst du mit deiner Frau nie mehr zu uns?“ fragt er, und Larchais muß schließlich auf das Drängen Chaumonts Rede stehen: „Weil angesichts aller Welt Frau Chaumont Ehebruch treibt, und Monsieur Chaumont im Verdachte steht, selbst das unsittliche Verhältnis zu begünstigen!“ Jetzt erst wirft Herr Chaumont seine Frau zum Hause hinaus nach allen Regeln des neuen Dumasschen Evangeliums.

Noch gab das Théatre d'Application eine romantische Farce in 2 Akten und Versen „La Duchesse Putiphar“ von Louis Artus. José Falsacappa, der Sohn eines berühmten Räuberhauptmanns, überfällt das Schloß der Herzogin Putiphar und entführt die schöne Alix. Dann aber fällt José in die Gewalt der Herzogin, die sich, eine Wittwe in reifen Jahren, in den jungen Räuber vergafft. Da dieser aber die keusche Alix liebt, weist er mit Abscheu die Zudringlichkeiten der Matrone zurück und läßt sich lieber hängen, als sich mit einer „Vogelscheuche“ zu verbinden.

Mehr Glück als neulich Sar Peladan mit seinen conférences hatte sein Schüler, der Graf von Larmandie mit einem fünfaktigen Schauspiel „Excelsior“, das im „Théatre Idéaliste“ (Salle Duprez) vor einem gewählten Publikum mit vielem Applaus zur Aufführung kam. Eine junge Dame aus der hohen Aristokratie verliebt sich in den Hauslehrer ihres kleinen Bruders und gestattet gnädigst die Neigung zu erwidern. Als dieser aber, dadurch kühn geworden, sie um ihre Hand zu bitten wagt, wirft sie dem armen Teufel einen „plebejischen Tölpel“ an den Kopf und ihn selbst zur Türe hinaus. Und dann heiratet sie einen Herzog, den sie abscheulich findet. Inzwischen ist der ehemalige Hauslehrer berühmter Professor geworden, und als die junge Herzogin sich ihm nun wieder anbietet, weist dieser sie seinerseits mit Entrüstung zurück. Sie rächt sich, indem sie ihn des Diebstahls anschuldigt und ihn ins Gefängnis bringt. Derweilen wird sie Witwe, und da will sie nun den verleumdeten Professor rehabilitiren dadurch, daß sie ihm ihre Hand anbietet. Wird er sie nehmen? Die Frage bleibt offen. Und doch ginge das Drama, sollte man meinen, hier erst an.

Mit scharfer Kritik der modernen französischen Adels- und Finanzwelt hat Henri Lavedan in der dreiaktigen Komödie „Le Prince d'Aurec“, die im „Théatre du Vaudeville“ zur Aufführung kam, ein in Paris höchstes Aufsehen erregendes Sittenstück geschaffen, das aber sicher auch von bleibendem Werte ist. Clarétie von der Comédie Française, dem das Stück eingereicht war, rief, die Hände vor Schreck zusammenschlagend, aus: „Aber, lieber Freund, das ist ja Dynamit!“ Lavedan bekam sein Manuskript zurück, das dann Albert Carré, der mutigere Direktor des Vaudeville zur Aufführung annahm. Der „Prince d'Aurec“ ist in den Gepflogenheiten einer vornehmen und reichen Adelsfamilie aufgewachsen, er ist Lebemann und macht ein großes Haus. Im Spiel verliert er Hunderttausende. Im ersten Akt der Komödie sind es 400 000 Fr., die er an den „Fürsten von Schwaben(!)“ verliert. Da er sie nicht hat, leiht er sie vom Baron von Horn (Hirsch?), einem jüdischen Financier, der den Ehrgeiz hat, Mitglied des feudalen Jockeyklubs zu werden (die Anspielung auf die Zurückweisung des Barons Hirsch im Cercle de la rue royale ist mit Händen zu greifen), zugleich aber den größeren Ehrgeiz, die an Verschwendungssucht leidende Gemahlin des Fürsten zu seiner Maitresse zu machen. Zu diesem Zweck bezahlt er auch deren Schneiderinnen- und sonstige Schulden im Betrage von 200 000 Frcs. Umsonst warnt und droht die alte Herzogin von Talais, die Mutter des Fürsten. Diese Szene zwischen Mutter und Sohn während eines jener glänzenden Feste im Hotel d'Aurec ist ausgezeichnet. Schließlich wird dem verschuldeten Fürsten sein Haus verkauft, er muß mit seiner Frau die Gastfreundschaft der Mutter erbitten. Da ihn das stille Landleben auf Schloß Talais begreiflicherweise langweilt, will er nach Ungarn zu einem Freunde reisen. Der Entschluß der Abreise verdirbt dem Baron von Horn einigermaßen seine Pläne. Er ist noch nicht in den Jockeyklub aufgenommen, und die Fürstin hat er noch nicht gewonnen. Nun beeilt er sich, dieser seine Anträge zu machen. Sie weist ihm empört die Tür. Sie gesteht die schmachvolle Szene dem Fürsten, der den Bankier von seinen Leuten hinauspeitschen lassen will. „Bezahlt mich!“ ruft dieser, „ich gehe nicht ohne mein Geld, und ihr

habt keinen roten Heller!" Der Fürst ist ratlos, geknickt, er ist ganz in den Händen des Geldmannes. Im Augenblick der tiefsten Erniedrigung, die das Par über sich ergehen lassen muß, erscheint die Herzogin-Mutter als Retterin, sie übernimmt noch einmal die Bezahlung der Schulden, 800 000 Frcs. Wird die Rettung von Dauer sein? Bei diesen Leuten kaum. Im wirklichen Leben haben die Barone Horn mit ihren Operationen bei Leuten vom Schlage des Fürsten und der Fürstin von Aurec wol meist den gewünschten Erfolg. Aber auch trotz dieser Konvention zum Schluß, ist das Stück mit seiner kühnen Schilderung jener müßiggängerischen und verschwenderischen Aristokratenkreise eine hervorragende Schöpfung. Henri Lavedan, der dreißigjährige, hat außer 2 Romanen: „La Haute" und „Le Nouveau Jeu" bisher zwei Stücke geschrieben, „Quarts d'Heure", das im Théâtre-Libre aufgeführt wurde, und „Une Famille", das ihm den von der Académie française 1890 für das beste Stück des Jahres ausgeschriebenen Preis von 4000 Francs eintrug. Bekannt sind seine dialogisirten Novellen im „Gil Blas", in der „Vie Parisienne", im „Figaro" u. a. C. v. M.

In Brünn errang ein vieraktiges Schauspiel von Mara Cop-Marlet „Das Hochzeitslied von Lugos" guten Erfolg.

Kommende Aufführungen.

Franz Keim, der Verfasser von „Sulamith" bringt ein neues vieraktiges Schauspiel „Die Spinnerin am Kreuz" in der nächsten Saison am Wiener Burgtheater zur Aufführung.

Die erste Novität des pariser Gymnase-Theaters wird ein großes Schauspiel in vier Akten und fünf Bildern von Aphonse Daudet „Un Drame Parisien" sein, das nicht weniger als 24 handelnde Personen aufweist.

Kunst und Polizei.

Die „Affaire" Wilbrandt spitzt sich immer eigentümlicher zu. Aus Anlaß derselben war im österreichischen Abgeordnetenhause eine Interpellation eingebracht worden, daß die Presse ohne Unterschied der Parteistellung gleichmäßig und gleich gerecht behandelt werden möchte. Gelegentlich der neulichen entschiedenen Zurückweisung des in dieser Interpellation enthaltenen Vorwurfs der Parteilichkeit nahm nun der Justizminister Graf Schönborn Veranlassung zu erklären, daß er fortan viel schärfer gegen alle in Zeitschriften veröffentlichte Romane vorgehen, sie durch die ihm unterstellten Organe aufs schärfste kontrolliren und eventuell sofortige Repressivmaßregeln ergreifen werde. Das kann ja gut werden mit den „freien Künsten" im Oesterreichischen! Uebrigens erzählt man sich, daß sich sogar ein hoher Geistlicher in der Umgebung des wiener Hofes an den Kopf gefaßt haben soll über die Interpretationskunst des Justizministers und seiner ultramontanen Interpellanten.

Todesfälle.

Die Romanschriftstellerin Marie Schramm, bekannt unter dem Pseudonym M. Corvus, starb in Leipzig im Alter von 66 Jahren.

Vermischtes.

Zum dritten Male ist Emile Zola bei der Akademie durchgefallen. Als Nachfolger des verstorbenen Admiral Jurien de la Gravière wurde der Historiker Ernest Lavisse gewählt, der ausgezeichnete Verfasser zahlreicher Studien zur preußischen Geschichte. Eine seiner letzten Arbeiten widmete er der „Jugend Friedrichs II." Von vieler Unparteilichkeit zeugt sein Buch „Trois Empereurs d'Allemagne", worin er namentlich von Kaiser Friedrich mit warmen Worten spricht. Sein Hauptwerk ist die „Vue générale de l'histoire politique de l'Europe". Der ewige, unermüdliche Kandidat Zola hatte es diesmal im ersten Wahlgange bis auf 10 Stimmen gebracht. Ebensoviel hatte Brunetière, gegen 13, die auf Lavisse gefallen waren. Bei der zweiten endgiltigen Wahl erhielt Lavisse 27 Stimmen, Brunetière 5 und Zola nur 3.

Der Nachlaß von Robert Hamerlings Mutter wurde in Graz versteigert, und niemand hatte sich dazu eingefunden als ein par Trödler! Eine die Muse der Dichtung darstellende Statuette, ein Werk Brandstetters in Wien, war der grazer Stadtgemeinde für 100 Gulden zum Kauf geboten worden, — Brandstetter selbst hat die bloße Herstellung einst 350 Gulden gekostet — aber die Gemeinde erklärte, für derlei Ausgaben kein Geld zu haben! Professor Dr. Bruckner in Gröningen, dessen Vater der langjährige Freund Hamerlings war, erwarb das kleine Kunstwerk, ebenso die große Mineraliensammlung Hamerlings. Alles übrige ging an die Trödler zu Schleuderpreisen, kein Freund des heimgegangenen Dichters war sonst da, ein Andenken zu begehren, obwol vieles aus dem Besitz des Dichters selbst stammte. Was nicht losgeschlagen werden konnte, wurde für eine nächste Licitation zurückgestellt.

Paul Heyse feierte am 6. Juni das Fest der silbernen Hochzeit.

Franz von Kobell, dem münchner Dichter und Mineralogen, dem Erfinder der Galvanographie und Verfasser der Gedichte in oberbayrischer und in pfälzischer Mundart, dessen zehnjähriger Todestag am 11. November d. J. wiederkehrt, in München ein Denkmal zu errichten, hat sich jetzt ein Exekutiv-Komitee gebildet unter dem Vorsitze des Obersthofmarschalls Freiherrn von Malsen. Nachdem bereits vom „Münchner Journalisten- und Schriftstellerverein" und vom „Orion" die Summe von 3400 Mark zu dem Zwecke zusammengebracht worden, wird das Exekutiv-Komitee für die Beschaffung weiterer Geldmittel zu sorgen, sowie sich über den Platz zur Aufstellung und die Beschaffenheit des Denkmals zu entscheiden haben.

Englische Honorare. Der neue Roman der Mrs. Humphry Ward, „David Grieve", hat seiner Verfasserin bisher die Summe von 17000 Pfund eingebracht. Das ist das Ergebnis der teuren dreibändigen Ausgabe. Von der neuen billigen Volksausgabe verspricht sich die Verfasserin einen noch größeren Ertrag. Sind von ihr doch am Tage der Ausgabe allein schon 11000 Exemplare abgesetzt worden. Der Romanschriftsteller Hall Caine hat einen Vertrag auf Lieferung von drei Romanen geschlossen und darauf eine Anzahlung von 7000 Pfund erhalten. Mrs. Ward ist die bekannte Verfasserin des freireligiösen Tendenzromans „Robert Elsmere", Mr. Hall Caine ein in der außerenglischen Welt total unbekannter Verfasser von Sensationsromanen.

Man schreibt uns aus Straßburg, daß die Tragödie „Cyrus" von Alberta von Puttkamer nicht vom Publikum abgelehnt worden sei (vergleiche Magazin Nr. 15), daß aber das Urteil der Zuschauer sehr geteilt gewesen ist, die geschriebene Kritik sich teilweise sehr günstig, die ungeschriebene teilweise sehr ungünstig ausgesprochen habe. Warten wir eine Aufführung an anderem Orte ab, welche, falls sie erfolgen sollte, an sich schon offenbar eine Art Kritik wäre, die für die Anhänger des Stückes spräche.

Brieftasche des Litteraten. — Gewiß soll man die Ueberzeugung anderer achten, aber doch wol nur so weit wie ihre Leidenschaften, d. h. so lange sie nicht ihren Lastern dienen.

H. R.-H.



Litterarische Neuigkeiten.

Ernst Müller, Irrwege des Herzens. Roman. Dresden und Leipzig, E. Pierson.

Ein Roman alleraltesten Kalibers. Die unglaublichsten Vorgänge und die unglaublichsten Charaktere werden da geschildert. Die „Handlung" besteht im wesentlichen aus einem wüsten Durcheinander- und Vorbei-Lieben, das nach den üblichen 300 Seiten doch in einem allgemeinen glücklichen „Sich-Kriegen" endet. Aber die Personen, die sich da verloben, haben auf dieser Welt nie gelebt, sie existiren nur in der Phantasie des Verfassers. So könnte man dies Opus schweigenden Mundes ad acta legen, sich tröstend mit dem Gedanken: Herr E. Müller hat eben in einem fern abgelegenen Winkel unseres lieben Vaterlandes gelebt und dort diesen Roman geschrieben, wohin nie der leiseste Hauch von einer neuen Entwicklung unserer Wissenschaft und Litteratur gedrungen ist. Da finden sich aber zum größten Erstaunen mitten in diesem wundersamen Roman einige Stellen, Unterhaltungen, in denen die modernsten philosophischen Anschauungen ausgesprochen werden. Man könnte denken, diese Stellen wären aus irgend einem anderen Werk abgeschrieben oder wären für diesen Müllerschen Roman von jemand anders verfaßt, so wenig passen sie zu den ganzen sie umgebenden Schilderungen. Diese wenigen Seiten allein haben mich zu einer Besprechung des Buches veranlaßt. Es taucht da die Hoffnung auf, daß diese „Irrwege des Herzens" noch Irrwege des Herrn Müller sind, die vielleicht doch einmal zu einem guten Ziel führen. Jedenfalls kann man auf das neugierig sein, was E. Müller nach diesem Buch etwa noch hervorbringt. E. Höber.

* * *

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 18. Juni 1892. Nr. 25.

Inhalt:

Die ethische Gesellschaft in Berlin.

Von

Paul von Gizycki.

II.

Manche Leute mögen in der ethischen Gesellschaft nichts weiter als ein Konkurrenzunternehmen gegen die Einigungsbestrebungen des Herrn von Egidy auf einer etwas mehr religiös indifferenten Basis erblicken, andere erwarten von ihr vielleicht eine humanistische Bewegung in den Kreisen des wolsituirten Bürgerstandes, dennoch ist weder das eine noch das andere Ziel der Gedanke, welcher den Begründern der ethischen Bewegung in Berlin vorschwebt. — Vielleicht hofft man der Entwicklungsfähigkeit der neuen Gesellschaft eine breitere Bahn zu schaffen, wenn man die Ziele zunächst nur in allgemeinen Umrissen andeutet, und sich nur auf die Hervorhebung einer ganz besonderen Seite der Bestrebungen, des Bekenntnisses der Toleranz gegen jede religiöse und irreligiöse Geistesrichtung beschränkt. Vielleicht rechnet man auf die Zustimmung sehr zahlreicher Gleichgesinnter d. h. aller liberal denkender Männer und Frauen, wenn man den durch die Kämpfe um das Volksschulgesetz populär gewordenen Grundsatz, daß Moral und rechtschaffenes Verhalten des einzelnen von einer bestimmten religiösen Grundanschauung unabhängig sei, besonders hervorhebt. Diese antikonfessionellen, liberalen Grundsätze werden zweifellos von vielen geteilt, aber sie eignen sich wahrlich eben so wenig als Grundlagen zur Begründung einer ethischen Gesellschaft, wie der Kampf „gegen Feindseligkeit und Unmaß in der Menschenwelt." Das sind Gemeinplätze, welche bei kritisch denkenden Menschen allzusehr außerhalb jeder Diskussion stehen und wiederum rechtschaffene, aber von gläubigem Feuereifer durchdrungene Leute zurückstoßen. Die Intoleranz gegen die religiöse Intoleranz ist eine Verletzung der wahren Grundsätze der Duldung. Der Mensch, der einzig in Christo seinen Erlöser sieht, kann nicht gleichgiltig dagegen sein, ob sein nächster diesen beseligenden Glauben teilt. Er wird konsequenter Weise im Unglauben die schwerste Gefahr für das zeitliche und ewige Glück der Menschheit erblicken, dabei aber mag ihn gerade sein Glaube zu Taten hingebender Nächstenliebe und begeisterten Heldenmutes entflammen. Wenn dieser Standpunkt ein irriger ist, so giebt es sicherlich kein anderes Mittel, den Irrtum aufzuklären, als freundliche Duldung und kritische Untersuchung seiner Berechtigung. Selbst intolerante Dogmatiker sollte eine ethische Gesellschaft nicht ausschließen. Die Mitglieder dieser Bewegung müßten sich glücklich schätzen, ehrenwerte, überzeugungstreue Männer und Frauen in ihrer Mitte zu sehn, welche das Wol der Menschheit fördern wollen, ohne Rücksicht darauf, ob diese Leute überzeugt sind, daß zum rechten Handeln ein bestimmter Glaube notwendig sei oder nicht. Die Grundsätze der Vereinigung müssen toleranter und großherziger sein, als die Grundsätze ihrer Mitglieder, dann erst kann sie erziehlich wirken. Und dieser erziehliche Einfluß durch den Verkehr der Mitglieder untereinander sollte meines Erachtens mehr in den Vordergrund gerückt werden. Es kann niemand frohen Mutes daran gehen, andere besser zu machen, der nicht vorher an seiner eigenen sittlichen Läuterung gearbeitet hat. Um Toleranz zu lernen, sollten die Mitglieder zusammen kommen, nicht um sie zu lehren. Für jemand, der den religiösen Dogmatismus überwunden hat, ist es keine große Sache, auf diese Toleranz, die sich zum Teil auf Gleichgiltigkeit gründet, stolz zu sein, und nun in alle Welt hinzugehn und diese Art von Toleranz zu predigen.

Aber es giebt heut eine Duldung, die schwerer zu üben und zu predigen ist, als die religiöse, das ist die soziale und politische. Hier handelt es sich nicht darum, was einst nach unserem Tode sein wird, wie man sich das Mysterium der Transsubstantiation vorstellt, sondern was heute mitten unter uns auf den belebten Straßen

unserer großen Städte, in den raucherfüllten Fabriken, in den Lehmhütten des ländlichen Proletariats, in den dunklen Schachten der Bergwerke geschieht, und geschehen sollte. Hier, fürchte ich, wird es außerordentlich schwer sein, Toleranz zu üben, besonders, da man den Mut zu haben scheint, auch dem arbeitenden Volke Zutritt zu der Gesellschaft zu gewähren. Hier werden die Gegensätze aufeinanderprallen, und man wird frühe genug einsehen, daß „das allen guten Menschen Gemeinsame“ in der Praxis schwer festzustellen ist. Es giebt nicht zwei praktische Fragen, in denen die sogenannten Guten, d. h. die bürgerlich-rechtschaffenen und wolmeinenden Menschen, wie sie sich in der Gesellschaft wol zusammenfinden werden, so ohne weiteres einig wären. Man stelle in einer solchen Vereinigung, welche Repräsentanten der Gesellschaft von Berlin W. mit wirklichen Arbeitern zusammenführt, nur konkrete Verhältnisse, wie die Dienstbotenfrage, den achtstündigen Arbeitstag, die Berechtigung des Kapitalgewinns und dergleichen, lauter im höchsten Sinne moderne ethische Probleme zur Diskussion, und man wird bald sehen, wie wenig allen Guten gemeinsam ist. Im blauen Aether der Theorie freilich werden sich die Leute eher verständigen, aber bei der Theorie wird man heute kaum mehr stehen bleiben. Wenn etwas Nützliches geschaffen werden soll, so muß es in der niederen Sphäre der brutalen materiellen Interessen geschehen. Um diese praktischen Fragen mit einiger Aussicht auf Erfolg in Angriff zu nehmen, genügt übrigens auch nicht der bloße gute Wille. Ernste sozial-politische Studien, genauere Kenntnis, nicht so sehr der nationalökonomischen Theorien, als der positiven sozialen Verhältnisse sind in unsern Tagen unbedingte Voraussetzungen für ein erfolgreiches ethisches Wirken. Es ist wahrlich ein großer Irrtum, wenn man meint, daß es heut darauf ankomme, „gerade in den kleinsten und schlichtesten Beziehungen des Lebens umfassendere und feinere Menschlichkeit zu woltuendster Wirkung zu bringen,“ wie es in dem Artikel der Nationalzeitung heißt. Die moralischen Probleme unserer Zeit sind keine Fragen eines mehr oder minder verfeinerten Zartgefühls, sondern laut zum Himmel schreiende Mißstände und daraus entspringende Gefahren für das Leben der Gesamtheit. Ueber solche Hemmnisse hilft kein Zartgefühl hinweg, sondern resoluter Wille und eine Opferfreudigkeit und ein Heldenmut, die vor nichts zurückschrecken. In Kämpfen, wie sie den Moralisten heute beständig umtosen, ist das feine Zartgefühl des wolerzogenen gentleman, der ästhetisch gebildeten Damen oft eher eine Schwäche, als eine Tugend. Der Arzt, der eiternde Wunden öffnet, darf nicht allzu erregbare Nerven besitzen. Wer den Stall des Augias reinigen will, für den ist eine allzufeine Nase kein Vorteil. Wo überzeugungstreue Menschen ihre entgegenstehenden Ansichten austauschen, da geht es nicht immer ohne Leidenschaft und Heftigkeit ab, aber diese ist auch kein Fehler, sofern niemals der gute Wille des Gegners bezweifelt wird. Dieser frischere Ton der Diskussion wird auch in der Debatte der ethischen Gesellschaften mit Freuden begrüßt werden müssen. Höflichkeitsphrasen gehören wahrlich nicht dorthin, wo man sich über die edelsten Güter der Menschheit ernstlich zu belehren trachtet; und dieser frischere Ton wird unzweifelhaft dann herrschen, wenn man es tatsächlich über sich gewinnt, wirkliche Arbeiter, und zwar ihre vollkommensten Repräsentanten, in die ethische Gesellschaft aufzunehmen. Höchst wahrscheinlich wird es unter den Mitgliedern viele geben, welche sich in ihrem Leben noch niemals mit intelligenten arbeitenden Männern und Frauen in die Diskussion moralischer Fragen eingelassen haben, welche die Massen nur von außen kennen und danach beurteilen, was sie lesen oder von anderen hören. Diesen stehen große Ueberraschungen bevor. Allmälig wird sich vor ihnen eine neue Welt voll neuer Geschöpfe auftun, Menschen mit wirklichem Blut in den Adern und eigenen Gedanken im Kopf, mit starken Gefühlen und heißen Leidenschaften, und einer moralischen und intellektuellen Bildung, die ihnen Respekt einflößen muß. Man wird sich seiner Samariterstimmung schämen, mit der man sich zu den „gewöhnlichen Leuten“ in ethischer Begeisterung herabzulassen entschlossen war, man wird Individuen mit schwieligen Arbeiterhänden kennen lernen, zu deren intellektueller und moralischer Befähigung man in aufrichtiger Bewunderung emporblicken muß.

Dieses Verhältnis einzugestehn, wird manchem garnicht leicht werden, aber gerade dieses Eingeständnis wird die erste Stufe zu moralischer Läuterung sein, und die Vorbedingung zu tatkräftigem Eingreifen in die gewaltigen moralischen Entwickelungen unserer Zeit. — Vor allen Dingen wird es für die Leiter der ethischen Bewegung notwendig sein, sich über die Ziele ihrer Bestrebungen völlig klar zu werden. Wenn man darüber einig ist, was man praktisch tun will, so kommt es weniger darauf an, ob die Motive in jedem Einzelnen, die philosophischen und religiösen Grundlagen seines Denkens, die Sanktionen, welche er für sich als maßgebend erachtet, völlig dieselben sind.

Nur dann, wenn alle Mitglieder in den Zielen ihres Strebens einig sind, können positive Christen mit Kantianern und Utilitariern einmütig zusammen arbeiten; ohne diese praktischen Gesichtspunkte wird die ethische Bewegung es niemals zu einer ersprießlichen Tätigkeit bringen können. Dabei scheint es mir nicht ohne Gefahr, wenn man sich in der Praxis allzusehr von den Bestrebungen und Einrichtungen der amerikanischen Gesellschaften bestimmen ließe. Das öffentliche Leben in der nordamerikanischen Republik ist ein durchaus anderes, als das in unserm Vaterlande. Wir müssen mit andern Faktoren rechnen als Mr. Adler und seine Mitarbeiter. Vor allen Dingen hat die soziale Frage in Deutschland eine viel brennendere Gestalt angenommen als in Amerika. Eine ethische Gesellschaft, welche in unserm Vaterlande zu diesem Problem eine bestimmte Stellung zu nehmen versäumte, wäre gradezu ein Unding, dem man jede Existenzberechtigung absprechen müßte. Auch in der äußeren Verfassung und Organisation des ganzen Vereins würden die amerikanischen Vorbilder für uns nicht maßgebend sein können. Schon die gesetzlichen Einrichtungen unseres monarchisch zentralisirten Staatswesens zwingen uns zu einem ganz anderen Vorgehen, als es Mr. Adler in der auf Selbstverwaltung begründeten amerikanischen Union einschlagen durfte. Der praktische Wirkungskreis für eine ethische Gesellschaft in Berlin wird in vieler Hinsicht eingeschränkter sein als in New-York. Andrerseits aber bietet die größere Gleichförmigkeit im Denken und Fühlen ganzer Stände in Deutschland eine erfolgreichere Handhabe, um auf weitere Kreise gleichmäßig zu wirken. Vor allen Dingen wird es für die Leiter der deutschen Bewegung nötig sein, die Aufopferungsfähigkeit und die Gesinnung ihrer Mitglieder zu prüfen, ehe sie zu öffentlicher Aktion übergehn. Es kann für sie nicht darauf ankommen, möglichst schnell einen recht großen Verein zu begründen, sondern sie müssen vielmehr ihr Augenmerk darauf richten, die Truppen, die sie ins Feuer führen wollen, zuvor einzuexerzieren und Offiziere auszubilden, die die Leitung ihrer Streitkräfte im Kampfe übernehmen können. Denn, man täusche sich doch ja nicht darüber, ein solcher Kampf wird nicht ausbleiben. Es ist natür-

lich, daß die extremen Richtungen in einer religiös und sozial vermittelnden Partei einen Gegner erblicken werden, den sie mit allen Mitteln bekämpfen müssen. Jedenfalls sollte man die öffentliche Aktion so lange aufschieben, bis man die Ziele klar präzisirt und Männer gefunden hat, welche diesen Zielen mit Geschick und Aufopferung zu dienen fähig sind. Besser erscheint es mir, klein anzufangen. Freilich wird man in diesem Falle weniger über Geldmittel verfügen, aber die Leiter der ethischen Bewegung sollten, wofern sie in der Tat hohe und reine Ziele verwirklichen wollen, nicht die kleinste Konzession in ihren Grundsätzen machen, um einen großen Namen oder eine Million zu gewinnen. Nicht die große Zahl, der Reichtum ihrer Mitglieder wird die ethische Bewegung einflußreich und bedeutend machen, sondern die Hingebung und der Glaube an ihre Ideale. Zwei Menschen von diesem Geiste durchdrungen, sind eine schlagfertige Armee. Der Besitz unbeschränkter Geldmittel ist nicht soviel wert, als die Gabe des begeisternden Wortes, welches die Zauberkraft besitzt, die eisernen Herzen und die eisernen Geldschränke der Menschen zu öffnen. Die ethische Gesellschaft sollte meines Erachtens nicht in erster Linie die konfessionelle Intoleranz bekämpfen, sondern den Kampf gegen soziale und politische Unduldsamkeit auf ihre Fahnen schreiben. Sie sollte eine Aussöhnung der sozialen Gegensätze im Fühlen und Denken der Menschen anbahnen, und zu diesem Zweck in der Praxis mit aller Energie soziale Reformen unterstützen, denn ohne diese praktischen Reformen, die unendlich viel mehr sind als Woltätigkeitsbestrebungen, bleibt alles Moralisiren hohles Gerede. Die ethische Gesellschaft sollte sich bemühen, in dem Verkehr mit ehrlichen und intelligenten Repräsentanten des arbeitenden Volkes selber Verständnis und Sympathie mit ihnen zu gewinnen und dieses Gefühl zu verbreiten. Sie sollte versuchen, da Achtung und Freundschaft anzubahnen, wo sich gegenwärtig drohende Mienen und gezückte Schwerter gegenüberstehen.



Eine Ausstellung von Theaterpublikum.

Von

Fritz Mauthner.

Eine Ausstellung von Theaterpublikum hat die geistreiche Fürstin Metternich ihrer wiener Theaterausstellung anzugliedern vergessen. Und doch, wie die Idee einer Mausefalle erst völlig vollendet ist, wenn die gefangene Maus darinnen sitzt, eine Ausstellung erst dann, wenn die Leute das Eintrittsgeld bezahlen, wie die Farben der Natur, so wirklich sie auch scheinen mögen, erst auf der Netzhaut des Auges fertig werden, so wird ein Drama erst fertig mit Hilfe des Publikums, das es anhört, aufnimmt und auf sich wirken läßt. Das ist kein Mysterium, sondern einfache Erfahrung. Eine solche Publikumsausstellung, wie ich sie hiermit mit gebührendem Ernste vorschlage, müßte so veranstaltet werden, daß man dem zu beobachtenden Publikum die gleichgiltigsten Stücke vorsetzte. Die Jury müßte sich allein auf Untersuchung des Publikums beschränken und dürfte durch kein Interesse für die Dramen abgelenkt werden. Wenn ich mir ein harmloses Gleichnis erlauben darf, für dessen Naivetät ich gleich um Verzeihung bitte, so möchte ich wünschen, daß man sich an einer Mastviehausstellung ein Beispiel nähme. Da fragt auch kein Preisrichter: Welches war die Nahrung des Tiers?

Vermutlich war das Lustspiel von Hermann Bahr, „Die häusliche Frau", das zu seinem Schaden von Reicher für seine wiener Reise gewählt wurde, nicht für eine Ausstellung von Dramen oder Künstlern, sondern für so eine Publikumsausstellung bestimmt. Gleichgiltig genug wäre es dafür. Hermann Bahr selbst, der schon viel bessere Proben einer gewissen Virtuosität in ironischer Litteratur gegeben hat, wäre vielleicht gerade übermütig genug, um ein Stück zu schreiben, das keinen andern Zweck hätte, als den, das liebe Publikum zu auskultiren. So ein Stück müßte schlecht sein und doch nach der beliebtesten Theaterschablone gearbeitet. Es müßte geeignet sein, stellenweise das Lachen und das Weinen — um mit Bahr zu reden — herauszukitzeln, und dürfte doch den gewissenhaften Preisrichter nicht einen Augenblick sachlich interessiren. So ein Stück ist „die häusliche Frau". Man könnte es ohne Gefahr den ausgestellten Versuchspublikums nacheinander eingeben und das Ergebnis jedes Versuchs ohne alle Erregung aufschreiben. Wir konnten leider nur die Wirkung auf ein berliner Premièrenpublikum feststellen; wir werden nachher notiren, wie dieses auf die Medizin reagirt hat.

Vorher aber muß doch wenigstens ein Versuch gemacht werden, a priori und vor jeder Publikumsausstellung eine Einteilung und Ordnung der verschiedenen Zuschauerschaften vorzunehmen. Und weil ich bisher vergebens mich bemüht habe, einen richtigen deutschen Plural für Publikum zu finden, so werde ich von jetzt ab der Sitte des vorigen Jahrhunderts folgen und das Wort, das etymologisch so abscheulich mit Pöbel verwant ist, der Vornehmheit wegen schlecht und lateinisch dekliniren.

Die von gelehrten Kritikern eingeführte Scheidung der publici nach ihrem Bildungsgrad scheint mir von Anfang an verwerflich. Es giebt wol publici, die in sich gebildete Einzelpersonen enthalten, aber einen gebildeten publicus giebt es nicht. Ich fürchte, daß nicht einmal das berühmte Parterre Talmas ein durchaus gebildeter publicus war; auch die publici, welche von besonderen zu einem Fachvereine zusammengetretenen Menschenklassen gebildet werden, würden eine Prüfung auf echte Bildung kaum bestehen. Vor allem aber ist es ja eine der Aufgaben der dramatischen Kunst, gebildete publicos zu der Schlichtheit und Genußfähigkeit der Ungebildeten herunterzubringen und sie dann zu beherrschen; worin eine beachtenswerte Aehnlichkeit liegt zwischen dramatischer Kunst und der Volksberedsamkeit in öffentlichen Versammlungen. Anstatt der Scheidung in gebildete und ungebildete publicom wende man doch lieber die Trennung an von verzierten und unverzierten publicis. Den unverzierten publicus konnte man in der berliner Freien Volksbühne am besten bei der Aufführung von „Kabale und Liebe" beobachten; „die häusliche Frau" wurde vor einem verzierten publico gespielt.

Viel wichtiger ist der Gegensatz zwischen den satten publicis und den hungrigen. Der satte publicus hat auch keinen Hunger nach Kunst. Er liebt einen bequemen Fauteuil unter seinem Sitzteil und ein ebenso bequem gepolstertes Stück vor seinen Augen. Einakter, Ballet, höchstens Musik. Er kann nur einen angenehmen Nervenkitzel vertragen. Der hungrige publicus will tragische Erschütterungen, läßt sich aber gern mit ganz gewöhnlichem Mord und Totschlag täuschen. Die Reform der Bühne müßte darin bestehen, das Theater dem hungrigen publico auszuliefern; die Sozialreform würde ihn aber vorher

sättigen, und dann hätten wir keinen hungrigen publicum mehr.

Bei einer internationalen Publikumsausstellung würde es sich von selbst verstehen, daß die Besonderheiten der einzelnen Völker studirt würden. Es würde sich als eine Eigentümlichkeit Deutschlands herausstellen, daß es bei uns Mode geworden ist, höchsten Enthusiasmus durch Zeichen der Langeweile auszudrücken. Die Italiener pfeifen und applaudiren nach der Eingebung des Moments; der Bayreuther publicus und auch schon da und dort der naturalistische Vereins-publicus notirt den Abend über stumm und ernst seine Genüsse, zieht dann nach dem letzten Fallen des Vorhangs mit einer raschen Rechnung auf seiner Manschette die Summe und quittirt für das Ganze. Dazu läßt sich ein italienischer publicus nun einmal nicht erziehen. Ich habe Wagners Nibelungen in Venedig aufführen sehen. Man hatte den gastfreundlichen Logenabonnenten erzählt, daß man bei diesen Opern feierlich zu bleiben habe. So saßen sie denn auch ganz feierlich da, und es wurde ihnen nicht schwer. Plötzlich erschien die Kindermann, und es klang von der Bühne wie Melodie und Wollaut und Leidenschaft. Da benahmen sich die Logenabonnenten höchst unmanirlich. Wie erlöst von einem Bann sprangen sie auf und tobten vor Entzücken. Es war beinahe das letzte Mal, daß die Kindermann auftrat. Ob ihr diese schlechten italienischen Sitten wol wehe getan haben?

Nun giebt es noch eine äußerst wichtige Einteilung nach dem Geschlecht der publici; natürlich, einen männlichen und einen weiblichen publicum giebt es. Der weibliche publicus, z. B. der des königlichen Schauspielhauses, setzt sich zusammen aus notorisch unschuldigen Mädchen, Geheimräten, ihren Gouvernanten und anderen Freibilletisten, aus Lieutenants und ergrauten Kritikern. Der männliche publicus, z. B. der des Residenztheaters, besteht aus erfahrenen Männern aller Stände, aus ihren angetrauten oder geschiedenen Frauen und aus gut gekleideten Damen publici juris. Der männliche publicus ist gesättigt bis dorthin, wo die Uebelkeit anfängt; der weibliche publicus ist nicht gerade hungrig, aber naschhaft. Er amüsirt sich mit Entrüstung, wenn er sich einmal in ein Stück des männlichen publici verirrt hat. Der männliche publicus würde sich im umgekehrten Falle recht unglücklich fühlen.

Wollte ich gründlich sein oder andere schlechte Witze machen, so würde ich auch noch auf die Unterscheidung in den zahlenden und in den freien publicum Wert legen. Frei vom Eintrittsgeld waren die alten Griechen und sind heute noch häufig Freundinnen, Gläubiger und Angestellte von Kritikern und anderen Theaterarbeitern. Der zahlende publicus ist weniger klug und überhaupt anspruchsloser. Das alte Sprüchwort: „Wer schimpft, der kauft“ duldet auf Theaterbesucher keine Anwendung. Wer schimpft, hat sein Billet gewöhnlich nicht gekauft.

Man wird zugeben müssen, daß es „eine Kulturaufgabe der Jetztzeit wäre, mit allen geistigen Mitteln der auf der Höhe der Wissenschaft stehenden Nation und gestützt auf einen Garantiefonds angesehener und schon durch ihre Millionen patriotisch gesinnter Männer sich der epochemachenden Aufgabe zu unterziehen“ — ich bitte um Entschuldigung, ich habe zu viel Zeitung gelesen — also man wird zugeben müssen, daß eine solche Publikumsausstellung zeitgemäß wäre. Sie würden sich alle finden lassen, die Ungebildeten und die Verzierten, die Satten und die Hungrigen, die Ausländer und die Inländer, die Freiberger und selbst der zahlende publicus würde sich zu den Kassen drängen wie zu jeder Dummheit.

Wäre also eine solche wolgeordnete Publikumsausstellung zusammengebracht, so müßte den verschiedenen publicis nach einander „die häusliche Frau“ von Hermann Bahr vorgespielt werden; und der Dichter müßte gezwungen werden, jeder einzelnen Vorstellung beizuwohnen, bis daß ihm das frivole Lachen verginge, nicht sein hübsches Lachen über die Welt und die Liebe, sondern sein Lachen über die Kunst, die er recht gut kennt, und die er nicht ernst nehmen will. Leider sollte nur der berliner Premièren-publicus das Stück sehen, der aber hat sich dabei sehr ordentlich benommen. Das Experiment ist vollkommen geglückt.

Hermann Bahr hat den Versuch gemacht, eine pariser Ehebruchsposse zu schreiben und den Schauplatz irgendwo hin nach Deutschland zu verlegen. Der Zettel nennt Berlin als Ort der Handlung, aber das ist ein Irrtum. Nicht als ob Berlin zu sittlich wäre für solche Vorgänge, ach nein. Aber die Sprache, welche die Menschen reden, ist nicht berlinisch, ist ein Mischmasch, wie es wol in einem Eisenbahnkoupée zwischen Berlin und Wien gesprochen werden mag. Im übrigen könnte die Geschichte in Berlin so gut passiren wie in einer anderen großen oder kleinen Stadt. Die Frau eines Rechtsanwalts fängt eine Liebelei mit einem sehr unanständigen Bildhauer an; dem paßt die Geschichte aber gerade nicht und so warnt er selbst den Kandidaten und führt das Ehepar fürs erste zusammen. Die Fabel ist überreich an Unwahrscheinlichkeiten, die Technik hat mit Bahrs sonst getragener übermoderner Maske nicht das mindeste zu schaffen.

Doch ist recht viel Geist in dem Stücke, wenn auch nur selten die zündenden Einfälle, welche den Erfolg solcher Possen zu machen pflegen. Dafür hat Bahr mit der sogenannten Situationskomik zu wirken versucht. Im Ganzen war es eine schwache Nachahmung einer lustigen pariser Gattung. Wie hat sich nun der erste Versuchspublicus dazu gestellt?

Der Premièren-publicus der Reicherschen deutschen Gastspielgesellschaft ist „gebildet“, satt, deutsch und männlich, sehr männlich sogar. Er war für das bischen Situationskomik sehr dankbar und befeuchtete sich die Lippen in Erwartung noch stärkerer Künste. Ich glaube nicht, daß er ein kaufender publicus war, er war trotzdem anspruchslos. Der erste Akt schloß damit, daß die Frau Rechtsanwalt die Aufforderung ihres Mannes, häuslicher zu werden, mit einem plötzlichen, aus den Kulissen hervorbrechenden großen Reinmachen beantwortet. Ein ganz unmöglicher Possenunfug, den der auserlesene publicus dankend aufnahm. Der zweite Akt führt in das Atelier des Bildhauers. Hinter einer spanischen Wand die lüsterne junge Frau, im Schlafzimmer versteckt deren Dienstmädchen, das des Bildhauers — man sagt ja wol Geliebte ist, im Atelier selbst der betrunkene Rechtsanwalt, während Herr Reicher als Bildhauer sich in echtem Wasser mit echter Seife naturalistisch die Hände wäscht. Die Hauptszene zeigt uns denselben Bildhauer ohne Seife, wie er das Dienstmädchen als Modell benutzt. Auch nicht ein echter Zug aus dem Arbeitsleben des Bildhauers ist verwertet. Alles ist Posse, und der Premièren-publicus war zufrieden.

Im dritten Akte besann sich Hermann Bahr auf seine höhere satirische Absicht, und die Stimmung schlug um. Hermann Bahr hat schon öfter mit einem Cynismus, der nicht ohne Kraft ist, dem Philister ins Gesicht geschlagen. Es wäre überflüssig, zu untersuchen, wie weit auch dieser Cynismus eine Maske sei. Genug, die Persönlichkeit des Verfassers tritt da zu Tage, die Schablone wird verlassen. Und da hat denn Bahr im dritten Akte eine meines Wissens originelle Szene: der Bildhauer kommt zum Ehemann, warnt ihn aufrichtig und giebt ihm aus der Erfahrung eines gewerbsmäßigen Verführers Rat-

schläge, wie er die Liebe, na, die Liebkosungen seiner Frau gewinnen müßte. Die Szene ist kein Meisterstück, aber sie ist in ihrer Frechheit der Angelpunkt vielleicht eines noch zu schreibenden guten Stücks. Der Premièren-publicus aber, der im Residenztheater solche Gesinnungen, wenn sie nur keinen Schatten von Ernst besitzen, mit wieherndem Gelächter aufzunehmen pflegt, pfiff diesen Akt nach allen Regeln aus.

Im vierten Akte wurde es noch besser. Der Rechtsanwalt macht seiner Frau Vorwürfe. Diese, bis dahin mangelhaft charakterisirt, läßt sich plötzlich als das erkennen, was sie im Grunde ihres Wesens ist: als eine schlaue Gans. Es giebt nämlich solche Frauen. Die Frau Rechtsanwalt antwortet ihrem Mann ruhig, sie habe ihn nur eifersüchtig machen wollen, um seine Zärtlichkeit wieder zu gewinnen. Nun ist es ganz klar, daß sie lügt. Der Bildhauer glaubt ihr auch nicht einen Augenblick, sondern überhäuft sich selbst für seine Anwandlung von Anständigkeit mit entehrenden Titeln. Der dumme Rechtsanwalt soll nur der schlauen Gans glauben. Er glaubte ihr auch; aber mit ihm der geehrte Premièren-publicus, und der lachte den vermeintlich sittlichen Schluß einfach aus. So hatte dieser publicus verkehrt gelacht und verkehrt gezischt.

Vielfache ähnliche Erfahrungen haben erwiesen, daß dieser Fall kein Ausnahmefall ist. Auf einer Publikumsausstellung würde der gebildete, satte, deutsche, freie und männliche berliner Premièren-publicus einen Preis nicht beanspruchen dürfen.



Die akademische Kunstausstellung.

Von

Franz Servaes.

---

2. Alte Größen und junge Kräfte.

Schon in meiner Kindheit war es mir ein liebes Problem, über dem ich lange zu grübeln vermochte: was uns am meisten hinzöge zur Kunst, das vollendete Kunstwerk selbst, oder der Mensch, der dahinter steht? Vor Raffaels sixtinischer Madonna denkt man nicht an Raffael, aber vor Michel Angelos Medizäergräbern denkt man fast ausschließlich an Michel Angelo. In dem einem Falle fesselt uns das Kunstwerk, in dem andern der Mensch. Ich glaube, die These läßt sich aufstellen und mit gutem Beobachtungsmaterial durchführen, daß die Linie „Raffael" zurückführt zur Antike, während die Linie „Michel Angelo" hinüberführt zur Moderne. Eine ganze Kulturgeschichte und eine ganze Psychologie liegt dahinter verborgen. Der antike Künstler vermochte es, und daher durfte er es als einen höchsten Ehrgeiz hinstellen oder als etwas vollkommen Selbstverständliches betrachten: hinter seinem Kunstwerk zu verschwinden. Der moderne Künstler, durch dessen innerstes Empfinden der Zwiespalt unserer Kultur als scharfer Riß hindurchgeht, kann dies nicht mehr. Er mag wollen oder nicht, er muß durch das Kunstwerk zuerst sich selbst aussprechen, und er wird es um so mehr müssen, je echter und moderner er als Künstler ist. Feuerbachs „Vermächtnis" ist uns fast wertvoller als seine sämtlichen Bilder und jedenfalls wertvoller als irgend ein einzelnes Bild: in dem Buch haben wir den Menschen, in dem Bilde blos den Künstler. Wo es einmal wieder gelingt, daß Mensch und Künstler ganz sich decken, da wird das Höchste der Kunst erreicht werden. Aber alsdann wird auch die Kunst, in unseren modernen Zeiten wenigstens, ganz Individualität und ganz Persönlichkeit sein.

Ich werde zu diesen Reflexionen geführt durch die Sonderausstellungen, die sich innerhalb des Rahmens unserer großen Ausstellung befinden. Denn diese haben nur den einzigen Zweck, uns in der Summe geschaffener Kunstwerke die Persönlichkeit des Künstlers in stärkeren Linien zu zeigen. Daher sind diese Sonderausstellungen außerordentlich dankenswert. Sie bringen uns nicht nur den einzelnen Künstler, sie bringen uns auch die Zeit zur Anschauung, der der Künstler entstammt und von deren bewegenden Ideen er sich formen ließ. Denn von dem vermessenen Kinderirrglauben werden wir doch hoffentlich erlöst sein, daß ein Künstler möglich sei, der alles nur sich selbst entnähme und unablässig gegen den Strom schwimme. Er mag schwimmen, wohin er will — hat er doch trotzdem irgendwo seine Heimat!

Die Heimat aber ist das Erdreich der Persönlichkeit.

Ich will versuchen, einige der Künstler, die uns in ihrer Individualität durch eine reichere Fülle von Werken näher getreten sind, in ihrer Eigenart und in ihrem Verhältnis zu einander kurz zu charakterisiren.

Ein Charakterkopf von tiefer Wucht und urgermanischem Gepräge ist Eduard von Gebhardt. Ich habe die Empfindung, als ob vor diesem Künstler die Franzosen, wenn sie ihn genau kännten, auf den Knieen liegen müßten. Denn unbewußt sind sie schon lange von deutschem Wesen förmlich behext, und alles, was Paris neuerdings an Symbolismus, Satanismus und Wagnérie chaldéenne ausheckt, kann für den tiefer Blickenden seinen deutschen Ursprung nicht verleugnen. Nur wirft es der gallische Spiegel uns seltsam verfratzt zurück. Dagegen welche Reinheit bei Gebhardt! Welche Inbrunst und ernste Frömmigkeit! Welche schlichte Mystik der Seele und unbewußte Offenbarung tiefster Abgründe! Jener Studienkopf zum Johannes des „Abendmals" enthält eine ganze Welt elementarer seelischer Bewegungen. Schmerzvoll brennt das Auge, in bitterem Weh gräbt die Hand sich ein in die Wange, Schweißtropfen stehen auf der Stirn. Und doch über dem Ganzen die strengste Gehaltenheit! Dieser Schmerz bricht nicht in Tränen und Deklamationen aus, er beugt sich mit demütigem Grauen vor dem Unbegreiflichen, Unabwendbaren. Und nun vergleiche man damit die Maria, den Kopf und die Hände, Studien zu einem Kreuzigungsbilde. Ganz Mutter, ganz Weib. Verzweiflungsvolles Ringen mit dem Unfaßbaren. Vorschauer einer tiefen, erlösenden Ohnmacht. Aus eingefallenen bleichen Wangen vorquillende rotumränderte Augen, die den Himmel beschwören, Barmherzigkeit zu haben. An dürren Händen knöchrige Finger, die zu schwach sind, um sich zusammenzukrampfen. Ein Pathos, bei dem man vergißt, daß es Pathos ist, und bei dem nur die ursprüngliche Bedeutung lebendig bleibt: Leiden, tiefes menschliches Leiden. Aber Gebhardt bedarf keineswegs der seelischen Ekstase, um zu wirken und zu erschüttern. Er vermag es, auch wenn er einen Menschen in der Ruhe des Alltags zeigt. Stets ahnt man hinter den ernsten, oft schweren Zügen das helle seelische Feuer. Ueberall liegt etwas von guter deutscher Bauernkraft in diesen Köpfen, von einer Kraft, die noch über viele Generationen hin wirksam zu sein verspricht. Aber neben der Strenge wohnt auch das fröhliche Lachen, ein Siegfriedslachen aus wolkenloser Seele, wie bei jenem Knaben, der jauchzend den Kopf zurückwirft und die Zähne zeigt. In Gebhardts ausgeführten Bildern treten diese Vorzüge gesammelt auf, und es ist erstaunlich, mit welchem Reichtum sie der nicht mehr junge Künstler in seinem letzten Bilde (von 1892

zu entfalten vermochte. In einer Scheune sitzt Christus, umgeben von Bresthaften und Kindern. Zu ihm tritt ein reicher Jüngling in scharlachenem Gewande, schwankend zwischen Befangenheit, Trotz und Erlösungsbedürfnis, und legt dem Wundermanne seine Fragen vor. Die Versammlung lauscht zu Christus empor, und in diesem Lauschen prägt sich jedes Einzelnen Empfindung und Glaubenskraft in den ausdrucksvollen Köpfen aus. Was hier an Abstufung und Mannigfaltigkeit geleistet ist, ist des größten Künstlers würdig. Wie stets, so ist auch hier das Kostüm des Reformationszeitalters beibehalten, womit Gebhardt zugleich ein offenes Bekenntnis darüber abgiebt, wo man die Wurzeln seiner Kunst zu suchen hat. Er hat nicht nur von der deutschen und niederländischen Malerei des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts zahlreiche Anregungen empfangen, er hat auch ihre religiös-ethische Gesinnung und ihre Formensprache in sich reproduzirt. Aber das alles ist kein fremder Stoff in ihm, es ist wie in ihm geboren, oder neu mit ihm auf die Welt gekommen. Indes hier liegt zugleich etwas, das, bei all seiner unvergänglichen Kraft, doch archaistisch anklingt und uns Modernen nicht unmittelbar und ohne Zwischenglied verständlich ist. Es schließt auch einen gewissen Mangel an Elastizität in sich ein, der den neueren technischen Problemen fremd gegenübersteht und beispielsweise die Zusammenfassung einer größeren Kompositionsmasse in eine künstlerisch einheitliche Luft- und Farbenstimmung nicht zu bewältigen vermag. Hier gilt dasselbe, was von Gebhardts Jünger Arthur Kampf galt. Nur darf man an den Jünger in Bezug auf Modernität strengere Anforderungen stellen als an den Meister. Gebhardt ist nicht ein Kind unserer Zeit. Aber es ist ein gutes Vorzeichen für die Dauer seines Namens, daß er in unserer Zeit noch so sehr lebendig ist.

Es leben heute Altersgenossen Gebhardts, und auch erheblich jüngere, die schon vor langer Zeit gestorben sind. Ehren wir sie durch Schweigen!

Damit man aber nicht glaube, daß ich auch Geselschap dazu zähle, will ich diesen Künstler kurz nennen. Seine „Richtung" ist ja freilich recht akademisch, aber innerhalb dieser Richtung zeigt sich Geselschap merkwürdig menschlich. Seine italienischen Studienköpfe, in ihrer gewiß etwas abgeklärten Schönheit und Wucht, vermögen noch eine bedeutende Gewalt über unser Empfinden auszuüben. Jedenfalls sieht man lebende Wesen vor sich, denen man Lust- und Schmerzfähigkeit zutraut — und das ist schon recht viel in den heutigen schlechten Zeiten.

Derjenige von den Alten, der aber am meisten zu einer Kontrastirung mit Gebhardt anreizt, ist unser verehrter berliner Altmeister Adolf Menzel. Ich will nur gleich freimütig heraussagen, daß ich für meinen Teil Gebhardt den Vorzug gebe. Gebhardt weckt bald leidenschaftliche bald sanfte Mitschwingungen in mir, Menzel versenkt mich in ein lächelndes, aber etwas kühles Staunen. Und doch ist Menzel entschieden der Modernere; das läßt keinen Zweifel. Seine Behendigkeit, sein Scharfblick, sein schlagender Witz, seine technische Erfindsamkeit sind schier unübertrefflich. Aber es ist wenig Gemüt und gar keine Liebe, dafür aber viel trockenes Märkertum in ihm. Preußische Exzellenzen und Generale weiß er zu konterfeien wie kein zweiter. Sieht man diese Köpfe vor sich, so weiß man, was Preußen lange Jahrzehnte hindurch so groß und — so unbeliebt gemacht hat. Es ist als ob man Dokumente durchblätterte. Gebhardt wäre diesen Herrschaften gegenüber vermutlich ratlos gewesen. Er hätte für diese unbedingte Zurückdrängung alles Menschlichen in der Physiognomie, er hätte für diese seltsame Mischung von gehorsamster Untertänigkeit und junkerhaftem Selbstgefühl, für diese militaristische Korrektheit und Furchtbarkeit nicht diesen überzeugenden Ausdruck finden können. Es wäre ihm unmöglich gewesen, das seelische Zentralfeuer so tief zu verschließen; es hätte aus Mund und Augen bei ihm hervorbrechen müssen. Menzel aber war hier in seinem Element. Er traf den Ton einer etwas affektirten Kaltschnauzigkeit mit divinatorischer Sicherheit. Obwol als Künstler von erheblich freierer Art, zeichnete er doch Menschen von seiner eigenen Rasse, Menschen, die der Welt mit kühler Beobachtung gegenüberstehen und, so aufrecht sie stets den geraden Weg wandeln, doch keine Schliche und Schwäche unvermerkt lassen. So weiß Menzel, auch wenn er das Hauptziel noch so fest im Auge behält, doch stets zu verblüffen durch Vorbringung irgendwelcher unvermuteter und boshaft durchkreuzender Nebendinge. Er ist wie ein eifriger Botaniker, der kein Blümlein am Wege ungepflückt läßt. Wenn er die feierliche Prozession in Gastein malt, so vergißt er ganz gewiß nicht, auch den blasirten Touristen mit hineinzubringen, der, nachdem er im Schweiße seines Angesichtes hingelaufen ist, der ländlichen Feierlichkeit hochmütig und gelangweilt den Rücken zukehrt. An solch ergötzlichen Einfällen und Wahrnehmungen ist Menzel überreich; noch jüngst bewies er es durch sein staunenswertes Eisenbahnbild. Aber mitunter trägt er auch zuviel Kleinkram zusammen, und dann wird die Kunst zur Künstelei oder zum Kunststück. So hat Menzel eine fast kindliche Freude daran, durch etwas hindurchblicken zu lassen, sei es, daß er einen Bären zwischen den Stangen seines Käfigs oder Menschen hinter einem durchbrochenen Geländer zeigt. Oder er giebt Dinge mit einer peinlichen Deutlichkeit wieder, die durch die Luftabtönung verwischt werden, und läßt sich so durch den Verstand dazwischenreden. Am charakteristischsten für diese Manier ist ein kleines Bild, wo man durch lauter dürre Herbstzweige in eine Straße und deren Umgebungen hinabblickt, und wo man die Linien der draußen liegenden Welt durch ein unsägliches Gewirr und Geringsel zu verfolgen vermag. Sicherlich eine Bravourleistung ersten Ranges — aber hat hier die Kunst überhaupt noch mitgesprochen? Wir haben hier eine Blüte des objektiven Naturalismus, der die Welt verstehen will, ohne sie in den Schmelzofen subjektiven Empfindens gebracht zu haben. So gelangt man aber nur zum Abschreiben, nicht zum Nachschaffen der Natur. Das Abschreiben hat Menzel zur Virtuosität ausgebildet, im Nachschaffen hat er sich nur ausnahmsweise versucht, z. B. in seinem großen Eisenwalzwerk und in seinen Darstellungen zur Geschichte Friedrichs des Großen, die daher als unvergängliche Werke ewig in der Kunstgeschichte fortexistiren werden.

Das stärkste subjektive Element ist bei Menzel der Witz. Es ist daher kein Wunder, daß diese Gabe bei denjenigen, die im engeren oder weiteren Sinne seine Schüler sind, wiederkehrt. Am originellsten ist der Witz als künstlerische Triebkraft wol von Paul Meyerheim ausgebildet worden, indem er ihn auf Tierdarstellungen übertrug. Es wird dadurch den Tieren etwas Menschenartiges und den geschilderten Vorgängen eine epigrammatische Zuspitzung gegeben, was, wer da will, als eine Verletzung der simplen Naturwahrheit rügen mag. Ich meinerseits würde einen solchen Einwand nicht erheben, weil es einen Künstler kastriren heißt, wenn man ihm verbieten will, sich seiner Laune zu überlassen. Welch unbezahlbar köstlicher Gedanke, einen Kirschen naschenden, tückisch schielenden Affen, mit einem mächtigen Bernhardiner zu kontrastiren, der treuherzig lüstern die Zunge zum Maul heraushängen läßt. Auch das Häslein, vor dem die Frösche ins Wasser springen, und das sich drob wie ein Held vorkommt, ist sehr ergötzlich. Anderes ist schwächer, so einige Porträtversuche. Meyerheim ist auf eigenem

Gebiete Meister — er braucht sich auf fremden keine Lorbeern zu holen.

Auch Ludwig Knaus gehört seiner kunsthistorischen Stellung nach an Menzels Seite. Er zeigt etwas mehr Humor, aber dafür weniger Witz. Auch ist er nicht so selbstlos treu in der Beobachtung und lange nicht von solch jugendlichem Feuereifer im Experimentiren. Im Ganzen ist er eine Natur zweiten Grades, was schon seine Beliebtheit beim Publikum bezeugt. Sein letztes Bild, raufende Straßenjungen, hat gute Momente, ohne im Ganzen völlig wahr zu sein. Als technische Leistung geht es nicht über die alte Schablone hinaus. Vorzüglich sind dagegen zwei Dambrettspieler, die vor dreißig Jahren gemalt wurden. Besonders gesucht sind die Knausschen kleinen Porträts. Mir ist dieser Geschmack unbegreiflich, da ich sie nicht blos klein, sondern kleinlich finde, ohne energische innere Konzentration, ohne Vornehmheit in der Wiedergabe, zerfasertes, verzetteltes Zeug. Dagegen lobe ich mir den Grafen Harrach, der mit fünf Porträts daneben hängt. Diese Bildnisse sind zweifellos zu glatt gemalt, und die Linien sind zu ängstlich eingehalten; es fehlt hier an der rechten künstlerischen Fröhlichkeit und Freiheit. Aber trotzdem sind sie ausgezeichnet durch die sichere Erfassung und im besten Sinne stilvolle Darstellung der Persönlichkeit. Das Bildnis der bekannten Dichterin und Zeichnerin Marie von Olfers rechne ich unbedenklich zu den besten modernen Porträts, die mir bekannt sind. Schon die Idee, die Künstlerin auf Tellerrand und Goldgrund zu malen, ist vom feinsten Taktgefühl eingegeben. Es wird dadurch eine so liebenswürdig-altmodische Atmosphäre geschaffen und es ergiebt sich zugleich eine so glückliche koloristische Vermittlung zwischen dem schwarzen Kleid und dem hellen Kopf mit weißem Lockenhaar. Etwas Helles, Freudiges, Jugendliches umfließt die im Trauerkleid Dasitzende. Und das drückt sich auch auf den Zügen des Gesichtes aus, in denen trotz eingegrabener Falten eine anbetungswürdige Kindlichkeit und Frische des Gemütslebens wohnt. So wie Graf Harrach sie dargestellt hat, wird uns Marie von Olfers unvergeßlich sein. —

Wir müssen in eine andere Welt eintreten. Hans Thoma, der ebenso ungerecht Verkannte wie kritiklos Ueberschätzte, soll uns jetzt beschäftigen. Auf den ersten Anblick bieten seine Bilder wenig. Sie sind gleichsam spröde in sich verschlossen. Sie kommen nicht zu uns und laden uns auch nicht ein, zu ihnen zu kommen. Sie reden eine ganz veraltete Formensprache, etwa wie die mantuaner und venezianer Künstler des beginnenden Cinquecento. Sie haben kaum eine Ahnung von Luftperspektive und harmonischer Farbenverschmelung. Sie zeigen dick hineingezeichnete Umrißlinien und vielfach falsche, steife oder übertriebene Formen. Eine Anzahl Bilder sind dadurch für mich von vorherein unmöglich. Viele gewinnen in überraschender Weise durch die Reproduktion, wovon man sich in dem zur Vergleichung ausliegenden, in Hanfstängls Verlag erschienenen Thoma-Werk überzeugen kann. Es ist als ob die Natur und die Fantasie dieses Künstlers reiner und ungebundener zum Ausdruck kämen, wenn sie des lästigen Farbenzwanges entbunden werden, nur durch die Verteilung von Licht und Schatten und durch ihre poetische Idee wirken. Denn Thoma ist ein weit größerer Dichter als Maler, im Gegensatz zu Böcklin, wo beide Begabungen in herrlichem Gleichgewicht zu einander ruhen. So ist als poetische Idee das Bild eines Violinspielers von wahrhaft giorgionesker Anmut und Märchenhaftigkeit. Dieser Knabe, der sich ganz allein draußen in dunkler Nacht etwas vorgeigt, ganz Hingabe, ganz Andacht, ist eine Konzeption ersten Ranges. Indes der Formenausdruck hat etwas leise Unbeholfenes, und so ist es dem Maler denn auch nicht ganz gelungen, das, was er in Farben poetisiren wollte, zu völlig unmittelbarem Ausdruck zu bringen. Der Knabe sitzt als Schatten in schwarzer Nacht; hinten steigt an tiefblauem Himmel goldgelb der Mond auf; dem Knaben gegenüber, am Rande des Bildes, sprossen im nächtigsten Dunkel feuerrote Blumen. Das hätte berauschend herauskommen müssen, aber es ist wie in Zaghaftigkeit erstickt. Thomas bestes Bild ist eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten. Wunderbar, dieser sonnige Wiesenabhang mit dem darüber brennenden grellblauen Himmel, dieses schattenspendende Waldesdunkel mit dem kühl daraus hervorquellenden Bächlein, diese Libellen-Engelchen, die dem Christuskinde so putzig ihre Reverenz machen! Das Bild stammt aus dem Jahre 1878, und doch ist Thoma darauf moderner als auf irgend einem späteren.

Ganz modern aber, bis in die Fingerspitzen hinein, ist der junge münchener Künstler, der vielfach mit Thoma und Böcklin zusammengestellt wird, Franz Stuck. Mit Böcklin? Damit tut man ihm zu viel Ehre an. Denn Böcklin ist Marmor, und Stuck doch gar zu oft blos — Stuck. Er hat eine Anzahl ziemlich schlechter Sachen auf der Ausstellung, deren einziger Vorzug der ist, daß sie flott und frech hingestrichen sind, wie etliche Orpheusse, Simsons, Meerweiber, Sündenweiber und dergleichen Gezücht. Hierbei ist mehr die amerikanische Fixigkeit als die künstlerische Originalität zu rühmen. Und doch besitzt Stuck Originalität in hohem Grade. Seine Prinzessin vor dem Froschprinzlein und sein Kentaurenliebespar in der Sonnenuntergangslandschaft sind Perlen der malerischen Darstellung und poetischen Erfindung. Da klingen die Farben widereinander wie die Dur- und Mollakkorde in einem phantastischen Nocturno. Das Genialste aber, und zwar etwas wirklich Geniales, ist die wilde Jagd. Nicht an uns vorbei, sondern auf uns zu kommt der Zug. Aus beklemmendem Grau lösen sich die wilden glutäugigen Gestalten. Man sieht zurückgeworfene Häupter, aufgerissene Mäuler, in Raserei geschwungene Arme. Auf Tiergerippe reiten diese Nachtgespenster heran. Ganz vorn blinkt der blanke Schädel eines Pferdes. Darüber ein in Höllenangst und Mordwut verzerrtes Gesicht. Der Gottverfluchte ist's, und wir sehen seinen eckig zurückgebogenen Arm, wie er in wahnsinniger Hast die gellende Peitsche regiert. Nie hat ein anderer Maler das Grauen, das in der deutschen Sage liegt, in dem Grade auf die Leinewand zu bannen vermocht.

Zum Schluß noch zwei Landschafter, über die ich leider kurz sein muß. Sie gehören zu den erfreulichsten und reichsten Künstlererscheinungen unserer Tage, Gustav Schönleber und Hans von Bartels. Beide stehen der Landschaft als nervös empfindende Menschen gegenüber, die nicht nur mit den Augen sehen, sondern auch mit allen Fühlhörnern der Seele fühlen. Trotzdem waltet ein starker Unterschied der Naturelle. Schönleber liebt die satten Farben und die südlicheren Gegenden; Bartels liebt die feineren Abtönungen und die zarten nordischen Nebel. Schönleber ist so sehr Oeltechniker, daß auch seine wenigen Aquarelle zunächst fast wie Oelbilder wirken; Bartels ist so ganz und gar Aquarellist, daß auch sein einziges Oelgemälde hell wie in Wasserfarben daliegt. Schönleber gehört noch halb zur älteren Generation, zeigt Anklänge an die Achenbach und Berührungen mit Bracht; Bartels schreitet mit beiden Sohlen auf Neuland dahin, ein entschiedenes Entdeckertalent, vertraut mit allen Pulsschlägen der modernen Seele. Wenn man die beiden Schönleber-Kabinette durchgeht, so sieht man Kirchtürme ragen im gelben Abendhimmel, oder rote Dächer sich recken in sanft bewölktes Blau; man sieht weite Wasserflächen mit Schiffen und Kähnen und fern auftauchenden Umrissen einer Stadt; man sieht hochgelegene Landstraßen in staubiger Sonne

über steilen Klippen, an die wilde Brandung schäumt; man sieht Frühlingsblütenpracht ausgestreut über ein friedliches Tal, das von ernsten Bergen bewacht wird. Bei Bartels sieht man meist kleinere Ausschnitte aus der Natur, Intimitäten aus verborgenen Winkeln, die die Spröde nicht jedem Auge entschleiert. Kleine Stückchen Strand mit verrinnenden Wellen oder trauliche Garteneckchen mit bunt durcheinander sprossenden Blumen. Einsame nordische Mondnacht, Felsen und Meer, in blauem Dunst schwimmend, goldner Zitterglanz dazwischen gestreut. Meist aber Menschen lebendig hineinversetzt. Ein Fischermädchen schläft auf der Düne; Weiber hocken erwartungsvoll an unwirschem Strand; Dörfler werden nächtens herausgescheucht durch plötzlich hereingebrochene Sturmflut. Schließlich die vielen Interieurs. Die blauen holländischen Stuben mit gelben Fenstervorhängen und dem über dem Kamin brodelnden Wasserkessel, über dem sich so wolig die Hände wärmen lassen. Dann aber die Markt- und Fischhallen, besonders die von Boulogne, mit dem breit einfallenden Rückenlicht, dem bunten Gewimmel vorn und den lugenden Masten hinten. Das alles voll von Luft- und Lichtstimmung, allerbeste Modernität.



Figaros Five o'clocks.

Es soll mich nicht wundern, wenn es noch Leute giebt, die das Perpetuum mobile suchen — ja, es soll mich nicht einmal wundern, wenn sie es auch finden. Seitdem der „Figaro" es zuwege gebracht hat, in seinem Sprechzimmer zwanzig Stühle, einen Konzertflügel, hundertundfünfzig Personen und obendrein eine Bühne unterzubringen — eine wirkliche Bühne mit einem wirklichen Vorhang, auf der wirkliche Schauspieler wirkliche Einakter darstellen — erscheint mir die Lösung selbst der fantastischsten Probleme als Kinderspiel. Dieses unerhörte Kunststück wird in den Monaten Januar bis Juni, oder wenn Sie vorziehen: von Drei-König bis zum Grand-Prix (die Pariser haben einen so merkwürdigen Kalender!) jeden zweiten Donnerstag von den Raum-Akrobaten des „Figaro" ausgeführt, um den Neugierigen zu genügen, die sich zu den Five o'clocks der Redaktion drängen. Im vorigen Jahre, wo die Five o'clocks vom Figaro eingeführt wurden, herrschten anarchische Zustände. Die Redaktion hatte einfach durch die Zeitung kundgegeben, daß sie alle ihre „Freunde" erwarte, und Sie können sich denken, wieviele Freunde der „Figaro" mit einem Male bekam. Auf den Treppen, in der Expedition, in der Setzerei und bis auf die Straße hinaus wälzten sich unabsehbare Volksmassen, die sich gegenseitig die wunderschönsten Prügeleien zum Besten gaben. Auf dem Programm stand allerdings nichts davon, allein es war immerhin ein Zeitvertreib, der einzige, den der „Figaro" den Draußenstehenden zu bieten vermochte. Aber dabei waren sie gewesen, und das ist für den pariser Gaffer die Hauptsache.

In diesem Jahre wurde Wandel geschaffen. Die Türen des Hotels in der Rue Drouot öffnen sich jedesmal nur hundertfünfzig persönlich Geladenen, die sorgfältig ausgewählt wurden. Es giebt also nur noch Privilegirte; ich rate Ihnen jedoch angelegentlichst, diese Priveligirten nicht zu beneiden, denn ich habe Ihnen bereits angedeutet, daß auch für diese hundertundfünfzig kein Platz vorhanden ist. Mit an den Leib gepreßten Armen steht man da in drangvoll fürchterlicher Enge eingekeilt, und wenn man nicht just Grenadiermaß besitzt, muß man wie eine Ballerine auf den Fußzehen balanciren, um zwischen den Köpfen der Vordermänner hindurch die hochbegabte Nasenspitze der Künstler wahrzunehmen, die auf der Bühne agiren. Und dazu eine Luft! Man atmet Torfziegel und der Schweiß rinnt in schiffbaren Strömen von der Stirne. Aber man hält Stand. Erstens, weil man nicht hinauskann; zweitens, weil man zum Schluß Sekt bekommt, und drittens weil von Zeit zu Zeit ein großer dicker Herr namens Maurice Lefebre, Redakteur am „Figaro", auf dem Podium erscheint, um uns mitzuteilen, daß jetzt etwas ganz besonders Nagelneues, etwas unerhört Unbekanntes, etwas fabelhaft Nochniedagewesenes sich unserm Staunen ausliefern werde. Das sind übrigens alle Nummern des Programms, bei dessen Zusammenstellung nur ein Bestreben waltet: den Parisern die Bekanntschaft mit noch unbekannten Künstlern und Kunstwerken zu vermitteln. Darum ist der Five o'clock der Rue Drouot eine Art Probebühne geworden, auf der alle Virtuosen, die musikalischen Unfug treiben, alle Wunderknaben und Wundermädchen, alle Geiger, Pfeifer, Trommler und Bälgetreter dem Publikum ihr erstes Kompliment machen. In den dramatischen Darbietungen wird besonderes Gewicht auf das gelegt, was der Journalist Aktualität nennt. Wird einmal eine Komödie von der Zensur verboten, dann appellirt der Dichter sicherlich an den „Figaro" der an einem seiner nächsten Five o'clocks die Hauptszenen, begleitet von ergänzenden Erklärungen, zur Aufführung bringt. Dieselbe Vermittlung tritt ein, wenn beispielsweise die Arbeit eines französischen Komponisten zuerst im Ausland ans Licht kommt. So wurden im „Figaro" bereits zwei Tage nach der wiener Première von Massenets „Werther" die wichtigsten Bruchteile des Werkes von den hervorragendsten Kräften der komischen Oper zu Gehör gebracht, die diese Entschleierung nichts weniger als komisch fand. Aber das Mittel, einer Großmacht wie dem „Figaro" etwas abzuschlagen, ist noch nicht erfunden. Muß sichs ja auch die Comédie-française gefallen lassen, daß ihre Levers du rideau an dieser Stätte eine allererste Aufführung vor der ersten erleben.

Einen besonders breiten Platz in diesen Five o'clocks nehmen die Deklamatoren, Salonkomiker, Couplet- und Volkssänger ein, die hier die Wirkung ihrer Monologe, Vortragsscherze, Duo-Szenen und Proverbes erproben, bevor sie sie für sehr teures Geld in die glänzenden Gesellschaften der reichen Leute tragen, die, der pariser Sitte gemäß, ihren Gästen nicht nur ein eßbares, sondern auch ein künstlerisches Menu vorsetzen müssen. Diese Sitte ist so herrschend und allgemein geworden, daß die Salon-Spaßmacher eine eigene Gilde geworden sind, die es nur ungern duldet, daß einige Künstler, die es nicht nötig haben, das Geschäft noch nebenbei betreiben. Aber es ist so einträglich! Der jüngere Coquelin verdient durch derartige Privatvorstellungen sechzigtausend und Yvette Guilbert gar zweihunderttausend Franken im Jahre. Durch die Mitwirkung dieser Gilde wird auch das Café-Chantant in den Five o'clocks des „Figaro" eingeführt, und nicht zuletzt legt die Bardenschaar des Chat-Noir Wert darauf, hier ihre erotischen Ausgelassenheiten und politischen Spottlieder ertönen zu lassen, so lange sie noch „inédits" sind. Für die Litteraturgeschichte ist das zwar von geringem Belang, das räume ich ein; aber wenn man dann abends zu einem Diner geht, kann man den anwesenden Idioten durch die Kenntnis der Zoten, die Yvette Guilbert erst im nächsten Winter „kreiren" wird, ungeheuer imponiren. Und ich weiß sogar schon zwei ganz blödsinnige Kehrreime, die Kam-Hill erst zu Weihnachten im Eldorado dem Jubel der Massen preisgeben wird. Ich bin also dem Zeitgeist um ein halbes Jahr voraus, dank dem letzten der diesjährigen Five o'clocks, der vor ein paar Tagen stattfand und mir ewig unvergeßlich bleiben wird. Denn die ganze Zeit über stand mir Richepin auf den Hühneraugen. Und die Stätte, die ein guter Mensch betrat......

Siegmund Feldmann.



Fünf Fantasiestücke.

Von

Gustav Falke.

II.

Parkszene.

In Mitten eines übersonnten Rasens,
Den erste Gänseblumen übersprenkeln,
Sitzt eine Dame, und ein brauner Bär,
Ein großer brauner Bär, der schläfrig sich,
Behaglich in das kurze Gras gestreckt,
Die Tatzen leckt mit blutigroter Zunge,
Dient ihrer leichten Last als Ruhebank.

Citronengelbe Seide hüllt die feine,
Zerbrechlich zierliche Figur, und liegt
In schweren Falten auf dem grünen Teppich,
Und in der Nacht der rabendunklen Haare
Blitzt blendend ein kostbarer Demantstern.
Die grauen Augen starren aus dem blassen,
Tiefernst nachdenklichen Gesicht ins Leere.
Die Linke mit dem prächtgen Straußenwedel,
Den purpurfarbenen am goldnen Stiel,
Hängt schlaff zur Seite, und die Rechte ruht,
Durchsichtig fast, mit langen, schmalen Fingern,
Auf ihres Sitzes weichem Zottelpelz.
Ganz leise grollt, bei wolkenlosem Himmel,
Ein ferner Donner in die warme Stille,
Und einmal, aus des Gartens Tiefe klingt
Ein heiserer, mißtöniger Pfauenschrei.

Ein Negergoliath, schwarz wie Ebenholz,
Mit einem blauen Schurz nur angetan,
Der schärpengleich sich um die Lenden schlingt,
Bringt einen Brief auf silberner Tablette.
Und hastig bricht die Herrin diesen Brief,
Wird blässer noch als unberührter Schnee,
Erhebt sich schnell, und geht im Zögerschritt,
Die Schleppe knistert leise, durch den Park.

Und hinter ihr trabt, seinen Dickkopf schüttelnd,
Prustend, als ob ihn Asthma plagt, der Bär,
Und in gemessener Entfernung folgt
Der Riesenmohr, sehr langsam, Schritt vor Schritt.
Den Purpurwedel hat er aufgenommen,
Und fächelt Kühlung sich, höchst würdevoll
Und wahrhaft vornehm. Lauter klingt das Murren,
Und drohender, des schnell sich nahenden Wetters,
Und wieder schreit, fast zornig jetzt, der Pfau.



Der „Retter“.

Von

Karl Emil Franzos.

III.

Der „Roman“, den ich zu lesen bekam, war ein höchst sonderbares Ding, sicherlich in seiner Art ein Unikum. Keine Spur von einem Kunstwerk, überhaupt kein einheitlicher, wenn auch schlecht komponirter Roman, sondern eine ziemlich wirre Häufung der verschiedensten Schilderungen, durch langatmige Betrachtungen unterbrochen. Ungelenk wie die Handschrift war auch der Stil, die Roheit der Ausdrucksweise oft eine erschreckliche. Wo möglich noch schwerer erträglich war der monotone, pathetische Schwulst der sentimentalen Stellen. Gleichwol bekenne ich, nicht vieles in meinem Leben mit gleicher Spannung gelesen zu haben, und der Eindruck, den ich davon empfing, ist ein tiefer, ja unauslöschlicher gewesen. Möglich, daß dabei meine Vertrautheit mit dem Stoffkreise, wenigstens so weit es sich um galizisches Landleben handelte, dann das persönliche Interesse mitwirkte. Aber ich glaube, es ginge auch anderen so. Schon die Betrachtungen, so ermüdend sie vielfach durch ihre Endlosigkeit, durch die stete Wiederholung derselben Gedanken wirkten, so einseitig, schief, kurzsichtig der Standpunkt sein mochte, waren nicht blos sehr bezeichnend, sondern auch an einzelnen Stellen tief ergreifend. Wie ein Blitzstral die graue Dämmerung, so durchbrach hier die Phrasen zuweilen ein Naturlaut, ein Schrei aus gequälter Brust. Und dann sah und verstand man alles und sagte sich: „So also sieht es in diesen Menschen aus! Wie wenig wissen wir von ihnen! Und da sie, die Unglückseligen, im Drang nach Rettung immer tiefer in ihr Verderben rennen — wäre nicht uns anderen, nicht dem Staat eine Hilfe möglich?“... Auch die Schilderungen waren sehr belehrend, sehr fesselnd, wenn auch von verschiedenem Wert. Wo der junge Arbeiter auf festem Boden stand, Selbsterlebtes wiedergab, verfügte er über eine rohe, aber doch ungewöhnliche Kraft in der Darstellung; alles war tendenziös gefärbt, in Liebe oder Haß, aber doch gut beobachtet, klar und eindringlich ausgesprochen. Zwei Kapitel — ich werde später auf sie zurückkommen — wären mit geringer Nachhilfe druckbar zu machen gewesen und hätten niemand unbewegt gelassen. Erfinden freilich war seine Sache nicht und der letzte Teil, der sich in Zukunftsfantasien erging, darum auch so schwächlich und verworren, daß ich die Lektüre nur mit Mühe zu Ende brachte.

Sie war schon mit Rücksicht auf den Umfang keine leichte Arbeit; der „Roman“ hätte gedruckt an die acht Bände ergeben! Der Autor hatte ihn in drei Bücher geteilt: „Anklage“, „Gericht“, „Rettung“ oder noch richtiger „Erlösung“. („Zbawić“ heißt befreien, erretten, erlösen, „Zbawca“ auch der Heiland.) Jedes der Bücher zerfiel wieder in Kapitel sehr verschiedenen Umfangs, die einen waren viele Bogen lang, die anderen bestanden aus wenigen Zeilen, alle waren mit besonderen, zum Teil recht seltsamen Ueberschriften versehen, in der Regel jedes mit zweien oder dreien, z. B.: „‚Die Kneipe am Zürichberg‘, oder: ‚Das Mädchen mit den blonden Zöpfen‘, oder: ‚Der Pole ist ein Mensch, der Russe ist ein Mensch, aber der Pole kann kein Russe werden‘“. Man sieht, es fehlte auch an Grund zum Lächeln nicht, aber ich bin überzeugt, daß selbst der frivolste Leser keinen vorwiegend komischen Eindruck davongetragen hätte. Dafür sorgte der Inhalt.

Der erste Teil, die „Anklage“, begann mit einer Beschwörung an den Leser, sein Herz nicht zu verstocken und aufmerksamer zuzuhören, als in der Kirche, denn hier werde ihm Wichtigeres und nur die Wahrheit mitgeteilt. Daran reihte sich die Schilderung eines kleinen, verfallenen Gutes in Westgalizien. Die masurischen Bauern, armselige Arbeitstiere, deren einzige Freude der Schnaps ist, die sich noch zuweilen in der Schänke vom blutigen Vorfrühling von 1846 erzählen, wo sie den Vater ihres Gutsherrn und seine Familie massakrirt, nun aber stumpf ihr Joch tragen; der Edelmann, ein ursprünglich guter, ja nobler Mensch, der 1831 für sein Vaterland gekämpft, dann lange im Exil gewesen, nun aber, in

träges Wohlleben versunken, nur noch das einzige Streben hat, den Tag erträglich totzuschlagen und neue Gläubiger zu gewinnen. Die Wirtschaft ist einem Hallunken von Hausmaier überlassen, einem Armenier, der die Bauern im Verein mit dem jüdischen Schenkwirt plündert und den Herrn betrügt; auch der Pfarrer, ein plumper, habgieriger Mensch, macht mit ihm gemeinsame Sache; er befindet sich ewig in Geldnöten, weil er das Haus voll Kinder hat Der Edelmann ist Hagestolz (oder Witwer, ich weiß es nicht mehr genau), spielt und trinkt mit jedem, der einen ganzen Rock an hat und jagt jeder Schürze nach. So lernen wir die ganze Gesellschaft des Kreises kennen, auch die der Kreisstadt — es ist wohl Rzeszow gemeint: — die adeligen Gutsbesitzer im besten Falle ehrliche, aber leichtlebige Leute, darunter aber auch Falschspieler und Trunkenbolde, die bürgerlichen, die zu Geld und Besitz gekommen, entweder Nachäffer solcher Sitten oder Knicker, Wucherer und Leuteschinder; einer von ihnen jagt seinen Sohn, einen edeldenkenden Jüngling, der sich der Bauern annimmt und eine von einem Standesgenossen verführte Grafentochter nicht heiraten will, aus dem Hause; wir werden dem jungen Manne — wie er im Roman heißt, weiß ich nicht mehr, hier will ich ihn Wladislaw nennen — noch später oft begegnen. Dieser Wladislaw ist zugleich der einzige, der als energischer polnischer Patriot geschildert ist. Die anderen beschränken sich darauf, im engsten Kreise revolutionäre Phrasen zu deklamiren, öffentlich schmeicheln sie dem „deutschen" Ministerium Bach und seinen Beamten und suchen von der Regierung möglichst viele Vorteile zu erringen. Diese Beamten werden uns insgesamt als dumme, unehrliche Plebejer vorgeführt, die ihre Richtersprüche nach einem Tarif verkaufen, das Land aussaugen, grausam wirtschaften und überall da, wo man sie nicht besticht, in wahrhaft neronischer Weise „germanisiren".

Dieser Schilderung der armen, redlichen „Bach-Husaren" gegenüber mußte mir noch jene des galizischen Adels als relativ gerecht erscheinen; daß der Verfasser ihre angeblichen Germanisirungs-Künste so stark betont, ließ darauf schließen, daß er in dem ersten Teil der „Anklage" die fünfziger Jahre hat vorführen wollen. Diese Zeit wurde auch an einigen Stellen ausdrücklich genannt, an anderen wieder eine frühere oder spätere, wie es denn der Roman überhaupt mit der Chronologie nicht genau nahm. Milder und gerechter als der Adel, geschweige denn das Beamtentum, wurden die Bauern geschildert; der breiten Ausmalung ihrer köperlichen und sittlichen Verwahrlosung mischten sich Mahnungen ein, die Tyrannei zu erwägen, unter deren Druck sie so tief gesunken; einzelne Gestalten erschienen stark idealisirt; ein Kapitel führte sogar, knapp nach der Erörterung, daß und warum diese Masuren allesamt nicht lesen könnten, einen dörflichen Fortbildungs-Klub vor, in dem Gedichte von Slowacki und Mickiewicz deklamirt wurden. Höchst sonderbar war die Schilderung der Juden; hier rang der Verfasser offenbar hart zwischen dem anerzogenen Vorurteil seiner Kindheit und den Tendenzzwecken, denen er nun nachstrebte. Die Frage, ob der lastende Druck der herrschenden Schichte nicht auch für ihren Zustand mit verantwortlich sei, wurde nie gestellt; in dem einen Kapitel war das Ghetto von lauter nachtschwarzen, habgierigen Teufeln, im anderen von lauter unschuldigen, verklärten Engeln bewohnt. Erschien hier Licht und Schatten nur eben nicht gerecht verteilt, so fehlte bei der Schilderung der Priester vollends alles Licht: sie waren insgesamt Schlemmer, Schmarotzer, Heuchler, Betrüger, Verführer, kurz eine Horde Satansbrüder — dazwischen stand immer die Mahnung: „Leser, glaube mir, ich kenne sie!" Der Schlimmste war ein jüngerer Mann, ein Probst, der in der Kreisstadt wohnte ...

Kurz — der ganze Kreis, das ganze Land eine Hölle, von einem verlorenen Geschlecht bewohnt.

In diese Gesellschaft nun tritt ein Geschöpf, das nicht blos „Aniela" heißt, sondern auch ein wahrhaftiger Engel ist; die Nichte oder junge Schwägerin, kurz eine Verwante jenes alten Edelmanns, der sie, da er nun am Podagra leidet, aus ihrer Heimat in Russisch-Polen als Pflegerin auf sein Gut beruft. Sie ist auch sehr schön und jeder, der sie erblickt, verliebt sich in sie. Der k. k. Kreishauptmann, ein alter deutscher Tölpel, der früher in — Konstanz gedient, was also auch eine österreichische Stadt sein soll, will sie heiraten, wird aber von ihr schon deshalb zurückgewiesen, weil sie jenen braven Wladislaw liebt, der sich nun als Baumeister in Krakau sein Brot verdient und daneben herrliche Bilder malt. Wladislaw liebt auch sie; eine adelige Witwe der Nachbarschaft wird die Beschützerin dieser Neigung, doch wollen die beiden einander nicht eher angehören, bis Polen befreit ist. Zu diesem Zwecke stiftet Wladislaw einen Geheimbund. (Hier schien mir der Verfasser tatsächlichen Angaben gefolgt zu sein, wenigstens war die Darstellung klar und kräftig; auch die Unvernünftigkeiten ergaben sich aus der Sachlage; so oder ähnlich mögen derlei gefährliche Spielereien zuweilen wirklich angezettelt worden sein.) Leider zieht Wladislaw auch jenen Teufel von Probst ins Vertrauen, der ihn schon deshalb haßt, weil auch er Aniela glühend begehrt; nun fädelt der Verruchte im Verein mit jener Witwe, die seine einstige Maitresse ist, eine Intrige ein, um Wladislaw zu verderben und Aniela zu gewinnen. Er verrät dem Kreishauptmann die Verschwörung und weiß zugleich den Verdacht des Verrats in Anielas Augen auf Wladislaw, der ins Ausland flüchten muß, zu lenken. Dann benutzt er die Entrüstung des Mädchens, um sie, mit Hilfe jener Witwe, zu betören. Als Aniela sich Mutter fühlt, schafft er sie zu einer Verwanten in Russisch-Polen, wo sie 1858 einem Knaben das Leben giebt. Dieser Knabe, Jan, ist der eigentliche Held des Romans und offenbar mit dem Verfasser identisch. Man merkt es an Ton und Inhalt der Darstellung: sie wird nun weit plastischer und auf lange verschwinden auch alle Züge falscher Romantik.

Jan wird als einjähriges Kind in die Pflege armer, braver Leute in einer galizischen Stadt getan; da viel von ihren „Befestigungen" die Rede ist, so ist vermutlich Tarnow gemeint. Der Mann ist Werkführer bei einem Schustermeister; er und seine Frau sind in ihrer Bravheit, Genügsamkeit und frommen Einfalt vortrefflich geschildert. Sicherlich gleichfalls dem Leben abgelauscht, weil ein nahezu typischer Zug, ist ihr Verhältnis zum Handwerk. Daß der Mann nur Werkführer, nicht Meister ist, macht ihnen keinen Schmerz, auch sind sie mit ihrem bescheidenen Leben ganz zufrieden, aber — Schuster sollte er nicht sein! „Wenn du doch wenigstens Uhrmacher wärest!" seufzt die Frau täglich, worauf der wackere Taddäus stets erwidert: „Du hast Recht, ein Pole sollte kein Schuster sein, aber Gott hat es so gewollt!" Ebenso unbehaglich fühlen sich ihre Freunde: der Schmied, der Schneider, der Schreiner, der Maurer, der Klempner: „Was nur unsere Eltern gedacht haben! Als ob wir Deutsche oder Juden wären!" Der Meister des Taddäus überläßt diesem die Werkstätte ganz, läßt sich von verlumpten Adeligen aussaugen, nur um sie manchmal an seinem Tische füttern zu können und reist zuweilen nach Krakau oder Lemberg, weil man ihm dort sein Handwerk nicht ansieht. Zuletzt wird er von einem Advokaten-

schreiber, der ihm vorschwindelt, daß er ihm seine angeblich altadelige Herkunft nachweisen könne, zu Grunde gerichtet. Aber auch Uhrmacher, Zimmermaler, Buchbinder, Meerschaumschnitzer sind mit ihrem Schicksal nicht zufrieden; „nur nicht Handwerker!“ ist die Losung, und ebensowenig will der Kaufmann von seinem Beruf wissen. So vernachlässigt jeder sein ehrliches Gewerbe, (nur einige Deutsche und Juden abgerechnet, die dafür wieder in moralischer Hinsicht als rechte Galgenvögel gezeichnet werden), lebt über seinen Stand hinaus und sucht es dem Kleinadel nachzutun. Um die Kosten solchen Wollebens zu bestreiten, werden die Tagelöhner, Lehrlinge und Gesellen erbarmungslos bedrückt und ausgebeutet. Was der Verfasser darüber berichtet, mag übertrieben sein, der Kern ist schwerlich erfunden. Die Schuld daran, daß sich diese beladenen Menschen solchen Druck gefallen lassen, soll nach seiner Auffassung hauptsächlich die Kirche tragen; wie der Masure auf dem Dorfe nicht wage, sich gegen die Herren aufzulehnen, weil ihm der Priester mit den Höllenstrafen drohe, so werde sein Schicksalsgenosse, der städtische Proletarier, in den katholischen Jünglingsvereinen durch Gebet und Buße im Zaume gehalten. Unzüchtig dürfe er sein, betont der Autor bitter, und wäre seine Darstellung zutreffend, so beständen zwischen den Jünglings- und den Jungfrauen-Vereinen höchst seltsame Beziehungen, aber mehr Lohn, kürzere Arbeitszeit, bessere Ernährung und ein reinlicheres Lager dürfe er nicht verlangen. Also auch in der Stadt versumpfte Verhältnisse und bitteres Elend.

Unser Jan erkennt dies alles schon als kleiner Junge, weil ihn der Verfasser mit naiver Eitelkeit einen Ausbund von Güte, Klugheit, Begabung, nebenbei auch von Schönheit sein läßt. Aber ebenso ist er das frömmste Kind in jener Stadt, und zwar nicht blos aus angeborener Sanftmut und Weichheit des Gemüts, sondern auch infolge der ersten Erziehung. Der Vater Jans, jener verruchte Probst, hat nämlich den Plan, seinen Sprößling einen Mönch werden zu lassen; darum genügt ihm die Gottesfürchtigkeit des Taddäus und seiner Ehehälfte nicht und er beauftragt einen ihm blind ergebenen Kaplan, das Kind zu exaltirter religiöser Schwärmerei anzuleiten. Dies gelingt auch, aber die erste und deutlichste Folge dieser Schwärmerei ist das Mitgefühl des Kindes mit den Lehrlingen und Gesellen der Werkstätte, der sein Pflegevater vorsteht, und das gefällt dem Probst nicht. Hingegen hat er anscheinend allen Grund, mit dem Einfluß, den die Volksschule auf seinen Sohn übt, zufrieden zu sein. Diese Schilderung der Schule ist das eine jener beiden Kapitel, von denen ich oben gemeint, daß sie den Druck verdienen würden und eines sehr starken Eindrucks auf jeden unbefangenen Leser gewiß wären. Denn sie ist nicht blos höchst eindringlich und mit packender Kraft geschrieben, sondern macht auch nur in einzelnen Zügen den Eindruck des Uebertriebenen; das meiste wirkt mit der Wucht des selbst Erlebten, des selbst Erlittenen. Der junge fanatische Katechet, ein alter Lehrer, der ursprünglich Handwerker war, und ein junger, eben vom Seminar gekommener Mensch bilden den Lehrkörper, weil es nach dem Gesetz für diese städtischen Schulen mindestens drei sein müssen. In Wahrheit, meint der Autor bitter, würden die beiden ersten genügt haben, denn angenommen, daß der junge Lehrer wirklich etwas gewußt, so habe er es doch seinen Schülern nicht mitteilen dürfen. Die sklavische Abhängigkeit der beiden weltlichen Lehrer von ihrem geistlichen Kollegen; die peinliche Sorgfalt, mit der das bischen Lehrstoff nach dem Gebot des Katecheten zurechtgestutzt wird, um der „Hauptsache“ nicht im Wege zu stehen, denn „wir wollen ja keine Gelehrten, sondern gute Katholiken erziehen“; die Verkehrtheit der Methode, die sich darauf beschränkt, einiges wenige auswendig lernen zu lassen, und jedem Anschauungs-Unterricht, jeder Anregung zum eigenen Denken ängstlich aus dem Wege geht — („Einen Globus sollen wir anschaffen?!“ ruft der Katechet einmal dem jungen Lehrer zu. „Die Buben müssen Ihnen glauben, daß die Erde rund ist, sonst verlangen sie von mir, daß ich ihnen alle Wunder vormache!“) — der Fanatismus, der im Kindesgemüt gegen die andersgläubigen Mitschüler entfacht wird, endlich die rein äußerliche Wortgläubigkeit, zu der sie erzogen werden — dies alles findet sich in diesem Abschnitt mit einer so ungemein reichen Fülle unscheinbarer Einzelheiten geschildert, daß dem Kundigen schon in ihr ein Beweis der Echtheit liegt. So viel und so Kleines, ja Kleinstes könnte selbst eine reiche und wohlgeschulte Phantasie nicht erfinden; derlei kann nur ein Mensch von gutem Gedächtnis der Wirklichkeit nachschreiben. Das Gleiche gilt von der Wirkung, die all dies auf den Jungen übt. Da alles Fragen verboten ist und nur ein wenig Memoriren verlangt wird, so langweilt ihn der Unterricht bald gründlich und er wird aus einem fleißigen ein träger Schüler; da das Lesen nicht gern gesehen wird und ihm der Katechet nur alle zwei Monate eine Heiligen-Legende leiht, so weiß er sich hinter dem Rücken der Lehrer Bücher ganz anderer Art zu schaffen; da endlich in der Religionsstunde jede Aeußerung kindlichen Zweifels mit Prügel, hingegen eine gewisse Inbrunst beim Hersagen der Gebete mit Prämien bezahlt wird, so lernt schon der Zwölfjährige schweigen, heucheln, die Augen verdrehen. Der Abschnitt schließt mit der Mahnung an den Leser, sich dieser Schuljahre Jans zu erinnern, wenn er etwa tadeln wolle, wie dieser später an den Priestern gehandelt.

Vier Jahre besucht nun Jan das Gymnasium derselben Stadt. Da ihm seine Pflegeeltern, die er für seine wirklichen hält und an denen er zärtlich hängt, erklären, daß er geistlich werden müsse, so bemüht er sich ihnen zu Liebe wieder fromm zu werden, was ihm aber schon deshalb schlecht gelingt, weil ihm der Katechet des Gymnasiums, dem er seine Gewissenszweifel vorträgt, mit einer „Dritte in Sitten“ droht, wenn er sich nicht sofort für überzeugt erkläre. (Auch dies halte ich nicht für erfunden, mein eigener Religionslehrer hat einem meiner Mitschüler 1866 in meinem Beisein eine ganz ähnliche Antwort gegeben. „Wenn Sie nicht sogleich an Gott glauben, so gehe ich zum Herrn Direktor“; daß der Mann Rabbiner war, ist ja nur ein äußerlicher Unterschied.) Dennoch weist Jan das Anerbieten eines neu gewonnenen älteren Freundes, eines unbändig edlen, schwindsüchtigen Buchbindergesellen, Wojciech, der ihm den „mathematisch-geometrischen Beweis, daß es keinen Gott gibt“, erbringen will, vorläufig noch zurück. Nun folgt eine romanhafte Episode, die Liebe zu einer armen Näherin, sie ist die verstoßene Tochter jener adeligen Witwe, die vor siebzehn Jahren Aniela an den Probst ausgeliefert, also des Probstes Kind und Jans Schwester; die ganze Geschichte ist sichtlich erfunden und mit unleidlichem Schwulst erzählt. Um den Jüngling vor dem Verbrechen der Blutschande zu bewahren, enthüllt ihm Taddäus das Geheimnis seiner Abkunft und nun, wo der Entrüstete entschlossen ist, von seinem Vater nichts mehr anzunehmen und keinesfalls Priester zu werden, läßt er sich auch von Wojciech zum Atheismus bekehren. Der „mathematisch-geometrische Beweis“ wird eingehend mitgeteilt, ich habe nicht viel davon behalten, aber der Leser verliert nichts dabei; es ist ganz dummes Zeug, auch nicht einmal charakteristisch. Zu welcher Höhe einer abgeklärten Welt-

anschauung Jan dadurch emporgeführt wird, mag die Ueberschrift des nächsten Kapitels zeigen. Sie lautet wörtlich: „Jan erkennt, daß es keinen Gott gibt und flucht ihm". Dann begleitet er Wojciech nach Lemberg und findet in derselben großen Werkstätte als Buchbinder-Lehrling Aufnahme.

Hier treten wir wieder auf festen Boden und abermals wird die Darstellung höchst lesenswert. Die Verhältnisse im lemberger Kleingewerbe sind annähernd ebenso geschildert, wie die in Tarnow, nur daß hier keinem polnischen Schustermeister diese „Schmach" durch reichliches Verdienen versüßt wird, weil der Großbetrieb allmälig, aber mit wachsender Wucht auf dem Handwerk zu lasten beginnt. Die materiellen Verhältnisse also sind schlechter, die moralischen jedoch gleich elend. Der Großbetrieb liegt, was nicht ganz zutrifft, durchweg in nicht-polnischen Händen, auch wird er — der Tendenz zuliebe — ansehnlicher geschildert, als er auch heute noch in der galizischen Hauptstadt ist, hingegen mag es wohl richtig sein, daß dem Arbeiter bei dieser Umwälzung zunächst nur bange wird. Hier gibt es keine Werkmeister, wie Taddäus, die sich um jeden einzelnen Gesellen väterlich bekümmern, aber selbst das Verhältnis zu einem hartherzigen Meister scheint Jan zunächst einen Zug größerer Wärme und Menschlichkeit zu haben, als das zu dem Fabrikanten, der den Einzelnen gar nicht kennt. (In jener Lemberger Buchbinderei sollen angeblich zweihundert Arbeiter beschäftigt sein!) Als Zwangsmittel für die Arbeiter soll auch hier in erster Reihe die Religion dienen, der katholische Jünglings-Verein, dem die Fabrikanten darum auch reiche Zuwendungen machen, daneben die eisern gehandhabte Fabrikordnung und das Bündnis der Arbeitgeber gegen unbotmäßige Leute. Um dem katholischen Verein ein Gegengewicht zu bieten, gründen Wojciech und einige seiner Genossen einen Arbeiter-Leseverein, durch welchen Bildung und polnischer Patriotismus verbreitet werden sollen; obwol sich Wojciech die Mäßigung auferlegt, jenen „mathematisch-geometrischen Beweis" nur jenen mitzuteilen, die darnach dürsten, wird der Verein doch, angeblich auf Betreiben der Geistlichkeit, von der Polizei aufgelöst. Wojciech gerät in Untersuchung und stirbt im Gefängnis. Aber an seiner Stelle ersteht Jan ein neuer Beschützer: Wladislaw, der, aus dem Exil heimgekehrt, in Lemberg lebt, rastlos herrliche Bilder aus Polens Geschichte malt und daneben Verschwörungen stiftet, will den Sohn der Geliebten auf seine Kosten Technik studiren lassen; er ist trotz des verruchten Probstes noch immer gläubig und bleibt es auch trotz der ererbten mathematisch-geometrischen Weisheit, die ihm Jan mitteilt. Ebenso hält Wladislaw an dem Standpunkt fest, daß Adel und Geistlichkeit Polen befreien könnten, erst der nationale Staat werde das Bürgertum stärken, die Bauern zu Patrioten erziehen können. Anders ein eben heimgekehrter Freund Wojciechs, Karl, der dem überaus trefflichen Jan gleichfalls seine ganze freie Zeit widmet; er ist Setzer, hat in Posen und Berlin gearbeitet und sich dort zur Sozialdemokratie bekehrt. Der Bund, den er stiftet, will alle Arbeiter ohne Unterschied des Glaubens und der Nationalität zu Schutz und Trutz vereinigen; er bekämpft jedes National-Gefühl und träumt von einer Weltsprache, die an die Stelle der bestehenden treten solle. Da Karl gleichfalls Atheist ist und, wie Jan, das Handwerk über jeden gelehrten Beruf stellt, so schließt sich unser Held ihm an, bleibt Buchbinder und wird Sozialdemokrat. Auch aus den Erfahrungen, die er dort macht, ließe sich mancherlei lernen. Als Gutes erkennt er die kluge, menschenkundige Art an, in welcher der Einzelne für die Partei gewonnen wird, die treue Hilfe, welche sich die Genossen gegenseitig leisten, die Förderung im Streben nach Bildung. Als Schlimmes hingegen empfindet er den Druck auf den Einzelnen, die angestrebte Uniformirung nicht blos im Handeln, sondern auch im Denken. Zwar daß der Einzelne zum Atheismus gedrillt werde — und zwar wieder durch jenen mathematisch-geometrischen Beweis — findet der Verfasser löblich, nicht aber die Abtötung des Nationalgefühls; um ihm dieses abzugewöhnen, habe ihn Karl einer Gruppe von nihilistisch angehauchten Ruthenen, also Feinden seiner Nation, eingefügt, allerdings, wie er zugeben müsse, mit Erfolg, er habe sich endlich wirklich „nur als Mensch" gefühlt. Auch die sonstigen Schattenseiten seien ihm damals noch nicht klar geworden und so habe er 1878, als Zwanzigjähriger, seine Reise nach Rußland als überzeugter Sozialdemokrat angetreten.

(Schluß folgt.)



Jenseits der Grenzen.

Deutschland und Holland.

Von

C. Pluim (Baarn, Holland).

Der überaus herrliche Empfang unsrer beiden Königinnen in der großen Reichshauptstadt ist uns wieder eine neue Erinnerung daran, daß Holland und Deutschland nahe verwant sind. Zwar trennen Gesetz und Sprache beide Völker, aber sie haben doch so viele Berührungspunkte, daß keines der anderen Völker dem deutschen Reiche so nahe steht als wir Holländer.

Es gab einst eine Zeit, da nur eine Sprache herrschte in der großen Ebene des nördlichen und westlichen Germaniens, eine nämliche Sprache wurde gesprochen von der Schelde bis zur Weichsel. Hieraus erklärt es sich, warum die Mundarten beider Völker so wenig von einander verschieden sind. Die Sprache eines Fritz Reuter hat vieles gemein mit einigen unserer Dialekte, und Klaus Groth ist für uns ebenso gut zu verstehen wie für einen Deutschen. Wurde doch unsere Sprache noch in diesem Jahrhundert als „Neder-Duitsch" bezeichnet, und unsere Staatskirche heißt sogar noch heute die „Neder-duitsche". Als die Geschichte Holland und Deutschland trennte, konnte sie doch die Spuren einer Abkunft dieser beiden Völker nicht auswischen. Dieses Gefühl, von einer Mutter abzustammen, wird öfters wieder wach. So regte es sich wieder deutlich, als im Vorjahr der Kaiser unsere Hauptstadt Amsterdam besuchte. So fühlen wir wieder die gemeinsame Abkunft, jetzt, wo unsere beiden Königinnen in Berlin so kaiserlich empfangen wurden.

Also schon aus unserer Sprache wird es deutlich, wie nahe wir Deutschland verwant sind; keine Sprache hat mit dem Deutschen soviel Aehnlichkeit als gerade die unsrige. Hier gebe ich einige Wörter als Beleg dafür: Wind, Kind, Vogel, Wagen, Mensch, Volk, Held, Dichter, Lied, Nacht, Drang, Land, Rang, Stand, Staat, Mast, Handschrift u. s. w. findet man buchstäblich auch in unserer Sprache. Nur in Orthographie, nicht in Aussprache sind verschieden: Wahrheit, Glanz, Ruhm, Lamm, Kuh, rot, blau, Mann, Bruder, Sohn, Frau, Arbeit, erfahren, Bosheit, verehren, versinken u. s. w.; — und groß ist die Zahl der Wörter, die nur wenig in beiden Sprachen von einander verschieden sind, z. B. Tageblatt (dagblad), Wein-

bau (wijnbouw), Vaterlandsliebe (vaderlandsliefde) u. s. w. — Es ist deshalb begreiflich, daß so viel Deutsch in unserem Lande gelesen wird; in jedem Lesezirkel liest man Fliegende Blätter, Gartenlaube, Schorers Familienblatt, Illustrirte Zeitung, Ueber Land und Meer, Rundschau u. s. w.; deutsche Romane werden hier massenhaft gelesen und jeder Student wählt für sein Studium am liebsten deutsche Bücher. Zumal an unseren Universitäten werden in vielen Fakultäten nur — oder doch vorzugsweise — deutsche Werke gebraucht. Zwar ist es für einen Holländer schwierig, die deutsche Sprache ohne Fehler zu schreiben, aber sehr leicht lernt man in kurzer Zeit ein deutsches Werk lesen. Daher kommt es, daß Deutschland geistig einen großen Einfluß auf das holländische Volk ausübt; deutsche Schriftsteller sind hier ebenso beliebt wie in Deutschland, und wir können uns in dieser Hinsicht als Brüder eines Stammes begrüßen. Im 16. und 17. Jahrhundert ging von Holland ein belebender Einfluß auf die deutsche Litteratur aus; Opitz, Fleming, Gryphius u. a. fanden in den Holländern Heinsius und Vondel „die höchsten Muster" aller Poesie*). Aber während sich die deutsche Litteratur stetig hob und endlich einen Goethe und Schiller erzeugte, sank die unsrige. Erst am Ende des 18. Jahrhunderts wehte wie ein Frühlingswind neues Leben aus Deutschland herüber. Jetzt wurden die deutschen Dichter, wie Klopstock und die Hainbündler, Muster, der niederländischen Litteratur, und seitdem hat Deutschland die holländische Poesie vollends stark beeinflußt. Ich gedenke dies später eingehender darzutun, weil der Stoff zu weitläufig ist, um in einem par Zeilen behandelt zu werden.

So hat der Hainbund und Goethes Werther auch unsere Litteratur mit der sentimentalen Schule beschenkt, deren Führer Mr. Reinvis Feith war. Seine „Julia", voll Tränen, Sehnsucht, Tod und Grab, galt noch lange als das schönste Werk unserer Litteratur.

So ist durch Goethes „Hermann und Dorothea", Voß' „Luise" eine ganze Reihe holländischer Idyllen entstanden, von denen nur einige, wie „Die goldene Hochzeit", noch heute bekannt sind.

So hat Heine hier zahlreiche Schüler gefunden, und noch jetzt ist er für die reifere Jugend, und zumal für die weibliche, der Liebling.

So stehen auch heute, wie in Deutschland, die jüngeren Dichter in Reih und Glied, um die Kunst zu verjüngen, und auch wir haben unsere realistischen Schriftsteller, und sehen sie immer höher steigen auf der Leiter der Kunst. Schon sind einige ihrer Werke ins Deutsche übersetzt, wie neulich Couperus „Noodlot"**), und Jung-Deutschland reicht hier bewundernd Jung-Holland die Bruderhand. Zu lange ist unsere Litteratur der Gegenwart in Deutschland unbekannt geblieben, — das scheint sich aber heute zu ändern. Im „Magazin" habe ich schon die hervorragendsten Dichter meines Vaterlandes besprochen, und von vielen Seiten sind mir aus Deutschland Beweise zugegangen, daß man die holländische Kunst unserer Tage mit Ehre als eine deutsche Schwester nennen will. So hat auch Herr Paul Raché in der „Gesellschaft" und in der „Frankfurter Zeitung" schon öfters ein begeistertes Wort für uns gesprochen. Und mit inniger Freude nenne ich hier die Herren von Grothuus, Möser, Hinrik Thym und Raché, die durch Aufsätze und Uebersetzungen unsere heutige Kunst in Deutschland bekannt machen. Es ist ersichtlich, daß in den letzten Jahren zwischen Deutschland und Holland eine Annäherung stattgefundenden, da wir uns auch litterarisch eines Stammes fühlen.

Auch auf dem Gebiete der Musik stehen Holland und Deutschland einander nahe. Deutsche Lieder sind hier gang und gäbe; Frauen-, Männer- und gemischte Chöre singen sehr viel Deutsch. Von den vielen deutschen Tonkünstlern sind Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schubert und Schumann sehr beliebt. Auch Richard Wagner hat hier viele Verehrer, Amsterdam besitzt sogar einen Wagner-Verein. Viele unserer Schullieder werden nach deutschen Melodien gesungen; und „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten," „Du hast Diamanten und Perlen," „Ich wollt meine Lieb ergösse sich." „Morgen muß ich fort von hier," „Zu Mantua in Banden" u. s. w. sind fast Volkslieder bei uns, wenigstens Eigentum der gebildeten Jugend geworden; nur ausnahmsweise erklingt hier ein französisches Lied. Dies ist wol der schlagendste Beweis, wie sehr Holland und Deutschland sich eins fühlen. Weiterhin studiren die meisten unserer angehenden Musici an deutschen Konservatorien, und viele deutsche Musiker finden in unserem Lande eine gute, ehrenvolle Stellung.

Die dramatische Kunst Deutschlands, und zumal die der jüngsten Schule, findet hier vielen Anklang; die Werke Sudermanns z. B. haben hier großen Erfolg. Zwar fehlt uns augenblicklich noch ein ähnlicher Bühnendichter wie er, aber ich zweifle nicht, daß die Zukunft uns einen solchen bald geben wird: es ist nur eine Frage der Zeit.*)

Auch die ökonomischen Verhältnisse von Holland und Deutschland sind ähnlich. Wie das norddeutsche Tiefland hat auch unser Land seine Marschen, Moore, Deiche, Dünen, Heiden und Wälder. Landbau und Viehzucht haben für beide Länder das gleiche Interesse. Der Handel vollends giebt beiden Völkern viele Aehnlichkeit: Hamburg und Amsterdam senden ihre Schiffe nach allen Teilen der Welt, und deutsche und holländische Matrosen begegnen einander täglich auf allen Meeren und in allen Hafenstädten des bewohnten Erdreichs. Deutschland sendet uns Kohlen für unsere Fabriken und Holz für die zahlreichen Schiffswerften, — und der herrliche Rheinwein funkelt auf jedem Festtische. Dagegen sind in Deutschland holländischer Käse, holländischer Hering, holländischer Tabak, holländischer Genever nicht unbekannt. Dieser stetige Handelsverkehr flicht um beide Völker ein starkes Band, wie solcherweise vielleicht Europa kein zweites Beispiel aufzuweisen hat.*)

Auch politisch sind Deutschland und Holland einander nicht fremd und feind. Erreicht doch einer der grösten Flüsse Deutschlands, — der Rhein — in unserem Lande das Meer. Täglich suchen große Schiffe mit Produkten deutscher Industrie über unsern Rhein und Waal den Weg nach der Nordsee, — daher ist Rotterdam die natürliche Hafenstadt für die vielen Fabrikate in Westfalen und Rheinland. Aus diesem Grunde ist die Unabhängigkeit Hollands für Deutschland von großem Gewicht; denn geriete, was wir niemals hoffen wollen, unser Land in die Hände eines den Deutschen feindselig gestimmten Volkes, so müßte dies dem deutschen Rheinhandel großen Schaden bringen, wenn nicht ihn unmöglich machen. Auch für die politische Sicherheit der deutschen Grenze ist die Unabhängigkeit unsres Landes unentbehrlich; denn würde z. B. England hier Meister, so könnte die deutsche Freiheit nicht wenig bedroht werden,

*) Vergleiche: Die deutsche Renaissance-Lyrik, von Max von Waldberg; Berlin, Wilhelm Hertz, 1888, und Dr. N. A. Kollewyn, Der Einfluß des holländischen Dramas auf Gryphius; Amersfoort, Slothouwer.

**) Erschienen in „Aus allen Zungen" (Stuttgart), herausgegeben von Professor Josef Kürschner, in einer Uebersetzung von Paul Raché.

*) Hier scheint unser verehrter holländischer Mitarbeiter eine wol zu wünschende Zukunft vorweg genommen zu haben. Wie die Dinge vorläufig liegen, müssen wir unsere materiellen Beziehungen, und erst recht unsere geistigen, zur Schweiz und zu Oesterreich als engere ansehen, als die zu Holland.

da das Reich im Westen vom Meere aus für den Feind offen läge. Deshalb hat Deutschland ein starkes politisches Interesse für die Unabhängigkeit der Niederlande, und gerade dies macht, daß wir im Falle der Not auf die Hilfe Deutschlands nichts vergebens rechnen würden. So entsteht zwischen beiden Völkern ein inniges politisches Verhältnis, das uns an die natürliche Union dieser Länder erinnert.

Und hiermit glaube ich in gedrängter Form dargelegt zu haben, wie nahe Deutschland und Holland einander stehen durch Abstammung, Sprache, Kunst, Oekonomie und Politik. Die stetige Freundschaft beider Völker ist daher erwünscht und — ermöglicht; begrüßen wir also den Besuch unserer beiden Königinnen in Berlin und den herzlichen Empfang des deutschen Volkes als ein heilbringendes Wahrzeichen. Holland, mit seinen $4^1/_2$ Millionen Einwohnern und seinen großen, schönen und reichen Kolonien, — es ist nach England der erste Kolonalstaat der Welt — legt auf die Freundschaft Deutschlands den höchsten Wert.



Zur Festigung des Deutschtums im Kaplande haben die deutschen Vereine in Kapstadt die Errichtung eines „Deutschen Hauses“ beschlossen, das „einen Eckstein im großen Gefüge der südafrikanischen deutschen Politik zu bilden“ bestimmt sein soll. Die deutschen Vereine sind in der Kapstadt wie überall im Auslande die hauptsächlichsten Träger und Stützpunkte des Deutschtums, und das beabsichtigte deutsche Haus würde ein des deutschen Namens würdiger Mittelpunkt aller deutschen Vereine und Elemente in Südafrika werden können, wenn Beiträge dazu reichlich aus dem Mutterlande flössen. 1200 Pfund Sterling sind bereits in Kapstadt selbst gezeichnet worden. Zur Beschaffung weiterer Mittel wird am 1. und 2. September ein Bazar, eine Art deutschen Jahrmarkts in Kapstadt abgehalten werden. Alle dafür bestimmten Einsendungen sind an die Firma R. Luchting & Co. in Hamburg, Dovenfleth 36, zu richten, und zwar spätestens bis Mitte Juli. Die Einwanderung der Deutschen in die Kapkolonie ist übrigens doppelt so groß als die aller anderen Nationen, ausgenommen Engländer, Schotten und Irländer, zusammengenommen nämlich 6549. Die anderen Nationen erreichen zusammen die Zahl 3211, die vereinigten drei Königreiche freilich 38523.



Litterarische Chronik.

Neue Erscheinungen.

Briefe Victor Hugos aus den Jahren 1834 bis 1836, zumeist an seine Frau gerichtet, sind von Paul Maurice und Auguste Vacquerie unter dem Titel „Bretagne und Normandie“ soeben herausgegeben worden.

Dramatische Aufführungen.

In Amsterdam fand ein neues Drama in drei Akten von Frau Snijder van Wissekerke „Lotos“ viel Anerkennung. Es ist eine schlichte, intime und durchaus lebenswahre Herzensgeschichte, freilich mit weit mehr Stimmung als dramatischer Kunst behandelt. Leutnant Benthof ist mit Tilly van Reyde seit drei Jahren im stillen verlobt. Tilly ist inzwischen an einem nach Ausspruch der Aerzte unheilbaren Leiden erkrankt, und Benthof denkt an sie kaum noch als an seine zukünftige Gattin, höchstens hat er noch das Gefühl tiefsten Mitleids mit der armen Kranken. Da kommt Benthof nach der Residenz und lernt die elternlose, energische Cecil Emering kennen. Weil er sich aber an Tilly für immer gebunden fühlt, verschweigt er seine aufflammende Liebe zu Cecil und beschließt ganz fortzugehen, nach Indien. Cecil hört von dem Auswanderungsplan und eilt, alles vergessend, noch in der Nacht in Benthofs Wohnung, wo es zur Aufklärung kommt. Benthofs Liebe siegt über die Pflicht, die ihn an Tilly fesselt. Aber das neue Glück ist kein rechtes, der Verrat an Tilly wirft einen Schatten auf Benthofs Stimmung. Und als Cecil erfährt, daß wider alles Erwarten in Tillys Befinden eine Besserung eingetreten, daß sie gesund werden wird, und diese Nachricht als erste Leonard Benthof mitteilt, da bricht bei diesem erst die volle Glücksempfindung durch: „Tilly wird besser, die fröhliche kleine Tilly!“ ruft er, Cecil vergessend. Cecil sieht, daß seine Liebe zu Tilly nicht erloschen ist, daß sie neu aufgehen wird, daß diese doch Benthofs wahres Glück war und ist, sie will ihm nicht im Wege stehen. Mit Chloral vergiftet sie sich. „Stimmungsvoll“, mit diesem der deutschen Sprache entnommenen Ausdruck glaubt die holländische Kritik das kleine, etwas zu elegisch-lyrische Drama am treffendsten bezeichnen zu können.

Das Théâtre-Libre in Paris hatte bei seiner letzten Vorstellung kein Glück. „La fin du vieux temps“, drei Akte von Paul Anthelm, dem Redakteur des „Temps“, seinem unter dem Pseudonym Paul Bourdes veröffentlichten Roman entnommen, erwies sich als eine lockere, ziemlich konfuse Folge von Vorgängen im Alltagsleben einer Bauernfamilie, ohne logischen Zusammenhang und ohne Psychologie. Die so anspruchsvoll durch den Titel ausgedrückte Tendenz kam im Stück selbst absolut nicht zum Ausdruck. Marc Fauchureur will Thermette, die Tochter des Bauern Toine heiraten. Toine hat schon eingewilligt, aber der alte Muselle, der Großvater, will davon nichts wissen, er verabscheut seine Enkelin, weil sie „sich tut wie ein Stadtfräulein,“ und kann Marc nicht leiden, weil er Weißbrot ißt und nach der neuen Mode seinen Acker bebaut. Muselle will, daß Thermette den eitelen Balthasar, einen Stiesel von einem Bauern nach der alten Façon, heirate. Das unterstützt auch Viane, des Bauern Toine Schwester, welche den alten Muselle mit ihrem Bruder verfeinden möchte, damit er von diesem fort und zu ihr zöge, sie neidet dem Bruder das Kostgeld, das der Alte diesem zahlt. Sie stiftet ihren Mann, Thiolon, einen Schuster, an, die Ställe Toines zu „verhexen“. Als er von Toine dabei überrascht wird, wie er das Vieh des Schwagers vergiftet, erdolcht er diesen. Der sterbende Toine nimmt seinem alten Vater das Gelübde ab, die Heirat Thermettes mit Marc zuzulassen. Die Hochzeit findet statt, denn der Wunsch eines Sterbenden ist heilig. Aber Muselle zieht nun zu Viane. Im dritten Akt indes sehnt er sich wieder zurück nach seinem alten Grundstück, seinem „Musellion“, er kehrt dorthin zurück, und der dort vor kurzem eingetroffene kleine zappelnde Urenkel, „der ein echter Muselle zu werden verspricht“, söhnt den Greis vollends mit der Heirat seiner Enkelin aus. Das eben ist das „Ende der alten Zeit“. C. v. M.

Otto Ernst hat ein vieraktiges Drama vollendet, das den Titel „Die größte Sünde“ führt und zum Herbst an die Bühnen versandt werden soll.

Musik.

Der erste Band der „Denkmäler deutscher Tonkunst“, dieses von der preußischen Regierung nach Art der Monumenta Germaniae unternommenen großen Sammelwerks aller für die Entwickelung der Musik in Deutschland wichtigen Erscheinungen, ist soeben als Ehrengabe für die wiener Musik- und Theaterausstellung ausgegeben worden. Der vom Kultusminister Bosse eingesetzten Kommission für die Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst“ gehören Martin Blumner, Johannes Brahms, Friedrich Chrysander, Oskar von Hase, Hermann von Helmholtz, Heinrich von Herzogenberg, Josef Joachim, Philipp Spitta, Adolf Tobler und Karl Weinhold an.

Karl Reineckes komischer Oper „Der Gouverneur von Tours“ (Dichtung von Edwin Bormann) wurde bei ihrer ersten Aufführung am leipziger Stadttheater ein außerordentlicher Erfolg bereitet. Reinecke ist der allbeliebte greise Dirigent der Gewandhauskonzerte und Professor am leipziger Konservatorium; Edwin Bormann der nicht minder beliebte sächsische Dialekt-Humorist.

Die Oper „I Pagliacci“ von Leoncavallo, von deren beispiellosem Erfolg bei der ersten Aufführung in Mailand wir in voriger Nummer berichteten, ist bereits vom berliner königlichen Opernhause angenommen und kommt im September zur Aufführung.

Kunst und Polizei.

Franz Scherer, der österreichische Autor, spricht in seinem Roman „Jugendstürme“ in einem par Zeilen von „Ahasver, dem ewigen Juden“. Grund genug für die russische Zensur, den Roman „wegen Erörterung der Judenfrage“ zu verbieten.

Todesfälle.

Am 10. Juni starb in Karlsruhe der Romanschriftsteller Emil Mario Vacano, im Alter von 52 Jahren. Bevor er sich der

Schriftstellerei widmete, war er Circusreiter, nachdem er seinem heimatlichen mährischen Kloster, das ihn zum Geistlichen heranbilden sollte, entlaufen war. Aus dem Leben des fahrenden Artistenvolks entnahm er den Stoff seines ersten Romans „Moderne Vagabunden". In zahlreichen späteren Romanen und Novellen hat er immer wieder aus diesem Stoffgebiet seine fesselnden, aber meist nur der Sensationssucht huldigenden, litterarisch kaum wertvollen Schilderungen geschöpft. Unter seinen letzten Schriften, die sich etwas ernsthafter zu geben versuchten, sind die von Elic illustrirten „Bilder aus dem Harem" am meisten bekannt geworden.

Dr. Theodor Stamm, der wissenschaftliche Begründer der nach ihm von Stuart Mill, Henry George, Michael Flürscheim, Hertzka u. a. weitergebildeten Bodenbesitzreform-Theorie, ist in Wiesbaden am 7. Juni im Alter von 70 Jahren gestorben. Sein Hauptwerk „Erlösung der darbenden Menschheit," 1870 bei Dietz in Stuttgart zum ersten Male erschienen, hat seither vier Auflagen erlebt. Er war zugleich ein hervorragender Mediziner, der namentlich zum Studium der Pestepidemien wertvolle Arbeiten geliefert. 1866 leitete er das preußische Lazarethwesen, 1878 trieb ihn das Sozialistengesetz aus Berlin.

Der Musikschriftsteller und Komponist Dr. Wilhelm Langhans, der Verfasser der „Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts" ist am 9. Juni in Berlin gestorben. Er war 1832 in Hamburg geboren.

Der münchener Nationalökonom Professor Dr. Johann Alfons Renatus von Helferich ist im Alter von 79 Jahren am 7. Juni gestorben.

Vermischtes.

Die diesjährige (III.) Hauptversammlung des Vereins für Massenverbreitung guter Schriften findet am Sonntag, den 19. Juni, nachm. 3 Uhr, wie im Vorjahre in der Gesellschaft Erholung zu Weimar, statt. Außer der üblichen Rechnungslegung mit Erstattung des Geschäftsberichtes und Vorstands-Neuwahl sollen diesmal Anträge aus verschiedenen Zweigvereinen zur Verhandlung kommen, welche schon dadurch das lebhafteste Interesse erwecken, daß sie das Erwachen einer regeren Anteilnahme wie einer lebensvolleren Tätigkeit für das Unternehmen auch in lokalen Vereinigungen bekunden. Wir werden auf die Ergebnisse dieser Versammlung wie auf den gelegentlich ihrer zur Ausgabe gelangenden Rechenschaftsbericht des Vereins über das Jahr 1891 seinerzeit näher zurückkommen.

Ernesto Rossi, der geniale Schauspieler, will — Parlamentarier werden. Er bewirbt sich bei den bevorstehenden Wahlen um ein Mandat. Würde er gewählt, so wäre er der erste Schauspieler in einem europäischen Parlament.

Einiges Christentum erhalten wir gewiß noch lange nicht. Der „Einige Buddhismus" ist soeben in Indien Tatsache geworden. Colonel Olcott, dem ehemaligen Präsidenten der theosophischen Gesellschaft in Adyar (Madras), ist die Einigung aller buddhistischen Sekten geglückt; und Dhammapala Hevavitarana, der Herausgeber des in Colombo auf Ceylon erscheinenden Wochenblattes „The Buddhist" hat in Budha-Gaya (Behar in Indien) eine „Buddha-Gaya Maha Bodhi Society" begründet, die bereits ein Terrain in Budha-Gaya erworben hat, als heiligen Mittelpunkt des einigen Buddhismus, von dem aus sich der „ethisch-erhebende, geistig-läuternde Einfluß des Buddhismus," dieses „Protestantismus des religiösen Lebens in Asien," überall hin verbreiten soll. Die amtliche Handlung der Uebergabe des heiligen Bodens in Budha-Gaya an die von allen größern buddhistischen Gemeinden dorthin abgeordneten Vertreter der neuen Vereinigung wird von Sir Edwin Arnold, dem Dichter der „Leuchte Asiens", von dem des öfteren im Magazin die Rede war, vollzogen werden.

Brieftasche des Litteraten. — Wir schenken leichter unser Mitleid als unsere Achtung.

❦

Man steigt nicht hinab, um emporzusteigen.

H. N.-H.



Litterarische Neuigkeiten.

Neue Dichtungen.

Besprochen von Otto Ernst.

(Stimme aus dem Elsaß. Gedichte von Ad. Ungerer. Leipzig, Danz.)

In der beneidenswerten Lage, die Welt im Hemde gesehen zu haben, ist Herr Adolf Ungerer, der seine „Stimme aus dem Elsaß" ertönen läßt.

„Es kommt die eigne Heimat
Mir seltsam vor und fremd,
Als trüg die Welt im Schlummer
Ein eigentümlich Hemd."

Von sonstigen Raritäten lernen wir durch Herrn Ungerers und seiner Musen Güte kennen: eine Nacht, „die nie das Licht bescheint", eine Seele, in der „es himmelblau wird", einen Himmel, der „geistiges Liebesgesäusel haucht", eine Erde, die „ihre grünen Arme ausstreckt" und als besonders interessantes und seltenes Stück „das Ei der Welt", von dem wir geglaubt hätten, das es längst faul geworden wäre. Da ich beabsichtige, ein Reimlexikon herauszugeben, habe ich mir aus Herrn Ungerers Gedichten Material gesammelt: hin — erblühn; Augen — tauchen; verkriechen — fliegen; schleichen — Reigen; Weite — Gebäude; erschüttern — zittern; Braten — geladen; Luisen — begrüßen; Hölle — Schwelle; Abgrund — Welt rund u. s. w. u. s. w. Um nicht alle schönen Reime aus dem Zusammenhang zu reißen, setzen wir folgende Zeilen hierher:

„Ich saß auf einem Berge,
Schaut zu den Sternen auf,
Noch schlief die frühe Lerche
Noch klang kein Sang herauf,
Noch lagest du im Traume,
Natur, als ich dich sah,
Doch standen in dem Raume
Die Sterne wachend da.

Sie wandeln hoch im Aether
Allein und ewig schön,
Die Allmacht treibt die Räder
Und heißt sie alle gehn.
Wie herrlich ist ihr Blitzen!
O wär ein Stern ich doch,
Ich möchte auch so sitzen
Am Sternenhimmel hoch."

Von einer durch Herrn U., den auf S. 81 ein „tiefes Wol faßt", geheiligten Lizenz Gebrauch machend, erklären wir, daß uns bei diesen Versen ein tiefes Unwol gefaßt hat. Wenn „Lerche" auf „Berge" und „Räder" auf „Aether" reimt, so ist nicht einzusehen, warum „Epaminondas" und „Zwiebelsauce" nicht reimen sollte. In dem Gedicht „Des Kriegers Heimkehr" heißt es im Zwiegespräch zwischen dem Krieger und seinem Liebchen:

„„Dein Auge ist so trübe?""
„Das macht die lange Liebe . . ."

An seiner langen Liebe stirbt der arme Teufel; er wird begraben,

„Und hinten folgt der Leiche
Die junge Braut, die bleiche", — —

Aber auch ihre Liebe ist lang, wie man gleich sehen wird

„Oft kniet auf dem Kirchhof
Die Jungfrau gramverzehrt,
Die Kniee auf dem Grunde,
Aufwärts den Blick gekehrt."

Hier ist nichts unklar; nichts ist im Dunkeln gelassen; um alle Zweifel zu zerstreuen, ob auch möglicherweise das Mädchen der Leiche vorn gefolgt wäre, läßt der Dichter sie lieber gleich hinten folgen, und mit derselben Gewissenhaftigkeit beugt er dem Irrtum vor, daß das knieende Mädchen etwa den Blick „auf dem Grunde" gehabt und die Kniee „aufwärts gekehrt" hätte. Ueberhaupt zeichnen sich die Gedichte des Herrn U. durch poetische Wahrscheinlichkeit aus:

„Will mich mein Mädchen nicht,
Mach ich ein Schafsgesicht;"

das kann man sich denken. An die Natur stellt Herr U. allerdings maßlose Anforderungen: nicht lebend möchte er aus dem

Leben scheiden, und „in des Frühlings holdem Schein“ möcht er ein Bienelein, ein Vögelein, ein Fischlein, ein Eichhörnelein (Gott, wie süß!) und endlich gar alles sein! Na, na — alles? Es giebt doch in der Naturgeschichte sehr unschmeichelhafte Dinge! Wir würden es vor unsern Lesern nicht verantworten können, wenn wir ihnen das unerreichbare Gedicht „Das Rad“ vorenthielten.

„Das Bächlein rauscht, es klappert
Die Mühle früh und spat;
Von früh bis spät am Abend
Dreht sich das Wasserrad.

Daneben spielt ein Knabe
Gar munter und gewant,
Der hat ein Seil geschlungen
Sich um die rechte Hand.

Er hat es hingeworfen,
Und, es berührt ihn kaum,
So hat es schon ergriffen
Der schnelle Wendelbaum.

Hat rasch dann aufgehaspelt
Gewaltig, riesenstark,
Das Seil, den Arm, den Körper,
Die Knochen und das Mark.

Das Rad hat unverdrossen
Sich fort und fort gedreht;
Der Knab ist längst zerrissen
Bevor es stille steht!“

Diese Ballade könnte auch „Das gefällige Mühlrad“ heißen, weil das Rad Herrn U. und seinem Reim zu gefallen den Körper, die Knochen und das Mark in entgegenkommendster Weise nacheinander zermalmt. Uebrigens wäre das ganze Unglück vermieden worden, wenn der Knabe das Seil um die linke Hand geschlungen hätte. Aber Kinder sind selten vorsichtig.

„Wie einem, der geschlagen ist
Mit einem tiefen Weh, ...
Ist mirs, als ob ich schäumen müßt
Im Zorne heißen Schaum!“

Schäumen Sie Schaum, Herr Dichter, schäumen Sie Schaum; aber dichten Sie keine Gedichte, Sie töten uns sonst zu Tode!

Die in Deutschland zum guten Ton gehörende, eines gebildeten Volkes aber unwürdige Mißachtung der poetischen Produktion an sich erhält durch solche unfreiwillig-komische Erscheinungen eine wenigstens scheinbare Berechtigung. Dem poesiefeindlichen Rüpeltum den Boden zu entziehen und zugleich dem poetischen Unfug zu steuern, giebt es kein wirksameres Mittel, als daß die Kritik die Erzeugnisse des dichtenden Blödsinns einem homerischen Gelächter preisgiebt.

* * *

Parabeln, Märchen und Gedichte von Marie von Ebner-Eschenbach. Berlin. Verlag von Gebrüder Paetel. 1892.
Drei Novellen von Marie von Ebner-Eschenbach Berlin. Verlag von Gebrüder Paetel. 1892.

Marie von Ebner-Eschenbach ist ein Liebling der besten Leser geworden, namentlich durch das kleine Gepäck, das echte Dichter bekanntlich allein in die Unsterblichkeit mitnehmen. Novellistische Skizzen und Aphorismen waren bisher die unerreichten Leistungen dieser immer wieder überraschenden Dichterin. Nun hat sie sich in einer neuen Gattung wieder als Kleinmeisterin gezeigt: durch ein Bändchen von Gedichten in Prosa, welche sie Parabeln, Märchen und Gedichte betitelt. Ich gestehe offen, daß ich, als ich die Gedichte zu lesen anfing, schon den Kopf zu schütteln begann und dachte: Das hätte die Ebner unterdrücken sollen. Das ist alles sehr hübsch, aber das können andere auch. Da kommt aber so eine herzige Epistel wie „Liebeserklärungen“ und am Ende gar eine Erzählung in Versen wie die „Erdbeerfrau“ und man steht besiegt da. Nein das können andere nicht. — Die eigentlichen Parabeln sind von ungleichem Werte, wie das bei einer solchen Fülle gar nicht anders möglich ist. Nur selten geht die Poesie in Allegorie über, und selbst die gelingt mitunter meisterlich wie in „Kosmogonie“. Zu ihrer ganzen Höhe reckt sich aber die Ebner da empor, wo sie ganz absichtslos einen Spaß erzählen will. Die Erfindung des Stiefelknechts in der „Dummen Geschichte“ ist ersten Ranges. —

Die „Drei Novellen“ sind eigentlich zwei Novellen und eine dramatische Szene. Da man aber unter Novelle so viel Ungleiches begreift, warum nicht auch einmal ein Proverbe? In diesem kleinen Einakter „Bettelbriefe“, der übrigens in Frankreich sicherlich ein beliebtes lever de rideau wäre, melden sich besonders die Güte und Feinheit der Dichterin zum Wort. Mehr schalkhaft ist auch die zweite Novelle „Der Nebenbuhler“. Aber da hört man aus der Charakteristik des jungen Kavaliers und seiner toleranten Tante schon lauter und größer die Dichterin der Dorf- und Schloßgeschichten heraus. Eine Tragödie aus dem intimsten Leben der Dorf- und Schloßhonoratioren ist die erste große Novelle: „Oversberg“, ein Vollblut. Mit jugendlichster Keckheit ist der sentimentale Stoff einer entsagenden Liebe komponirt und mit reifster Kunst ist die Erzählung einem charakteristischen alten Mann in den Mund gelegt. Sowol die handelnden Personen als die Zuhörer, die den Erzähler unterbrechen, sind ausgeführte Zeichnungen. Marie von Ebner-Eschenbach wäre um ihres künstlerischen Reichtums willen allein bewunderswert, auch wenn sie von diesem Reichtum nicht einen so weisen Gebrauch machte. F. M.

* * *

Welt und Menschheit vom Standpunkte des Materialismus. Eine Darlegung der materialistischen Weltanschauung von Wilhelm Strecker. Nebst einer Einführung von Prof. Dr. Ludwig Büchner. Leipzig, Spohr 1892.

Eine klare, leicht faßliche Schilderung des Standes unserer heutigen Naturforschung für alle jene, welche ohne fachmännische Vorbildung dieses Gebiet kennen lernen wollen. Aus derselben entspinnt sich eine Darlegung der modernen Philosophie der Naturwissenschaft, des „Monismus“, auf deren Grund sich unser Geistesleben gegenwärtig entwickelt. Trotz seiner gründlichen Gelehrsamkeit versteht es der Verfasser, seine Darstellung durchaus praktisch und gegenständlich zu halten und sie mit den sozialen Fragen zu verknüpfen, welche unserer Gegenwart zur Lösung vorliegen. Eine reiche persönliche Erfahrung und Weltkenntnis befähigen ihn, auf den verschiedensten Gebieten der exakten Wissenschaften, der Volkswirtschaft und der Politik mit der gleichen Sachkenntnis zu urteilen. Die warme Liebe, welche er dem Wole unseres Geschlechtes entgegenbringt, seine Begeisterung für die sittliche und materielle Hebung der Menschheit beweisen auch dem in landläufigen Vorurteilen Befangenen, daß die materialistische Weltanschauung und der praktische „Idealismus“ keineswegs einander ausschließen. Mit männlicher Freiheit tritt er den überkommenen religiösen Anschauungen aller Bekenntnisse entgegen, ohne durch seinen Eifer jemals zu verletzen, und fordert Duldung auch für die in ernster Denkarbeit errungene Ueberzeugung des Atheisten. In scharfen geistreichen Zügen setzt er sich, stets der naturwissenschaftlichen Forschung folgend, mit den verschiedenen Richtungen der Sozialpolitiker auseinander und bietet in der Erörterung der Bellamy-Hertzkaschen Zukunftsstaaten eine Fülle eigener Gedanken. Die Milde, der sittliche Ernst und die unerschrockene Wahrheitsliebe lassen das Buch gerade in Hinsicht auf unsere reaktionären Zeitströmungen als eine wertvolle Quelle des Unterrichts und der Anregung für Jung und Alt erscheinen. F . . . . g.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Für den Monat Juli ist die Veranstaltung eines Sommerfestes größeren Stils für die Mitglieder der Gesellschaft und Gäste geplant. Genauere Mitteilungen werden später rechtzeitig erfolgen. Doch werden bereits jetzt Anmeldungen von Teilnehmern entgegengenommen; auch wird der Vorstand etwaige Anregungen und Vorschläge inbetreff dieses Festes mit Dank entgegennehmen.

Am 23. Mai hielt Herr M. Harden im Saale des Kaiserhofs einen Vortrag über „Fürst Bismarck und die deutsche Litteratur.“ Als Ausgangspunkt nahm der Redner die soeben erschienene Ausgabe der gesammelten Reden Bismarcks. Er verbreitete sich mehr über das Wirken, als über die in seinen Reden und Aussprüchen offenbarte geistige Physiognomie Bismarcks. Außerdem sprach er noch über die seit der französischen Revolution aufgetauchten litterarischen Richtungen.

Erfreulicherweise war der Abend wieder sehr gut besucht, was auf ein lebhaftes Interesse der Mitglieder auch während der Sommersaison schließen läßt. Es sind daher noch weitere Veranstaltungen im Sommer in Aussicht genommen.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. – Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. – Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin SW., Friedrichstraße 207.

Union Deutsche Verlags-Gesellschaft Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

61. Jahrgang. Berlin, den 25. Juni 1892. Nr. 26.

Die Aufgabe des Realismus.

Von

Alexander Lauenstein.

Es war ein hübscher Zug der mittelalterlichen Universitäten, daß sie die Pulte der Disputirenden durch schwere Schranken trennten, die oft so hoch waren, daß die Gegner sich gar nicht sehen konnten. Manche Beinbrüche und Schädelverletzungen sind dadurch verhütet worden. Von besonderer Bedeutung als hygienische Maßregel wurde diese Einrichtung, als sich im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert Dominikaner und Franziskaner unter den Namen von Realisten und Nominalisten befehdeten. Seitdem verband sich mit dem Begriff des Realismus ein jahrhundertelanger Haß, der sich erst nach der Reformationszeit legte. Der Realist war bei seinen Gegnern geächtet.

Es fehlt nicht an Parallelen zwischen diesem und dem modernen Realismusstreit, der etwa seit 1882 in Deutschland ausgefochten worden ist. Sie bleiben aber besser ungezogen.

Heute ist der Streit fast verstummt, und niemand ereifert sich mehr darüber, als höchstens ein par zurückgebliebene Tageszeitungen, die noch hie und da ein par bissige Bemerkungen fallen lassen. (?) Es ist heute kein Zweifel mehr: nicht theoretische Waffen haben ihn entschieden, sondern eine dichterische Tat: mit dem Erfolg von Sudermanns „Ehre" ist der grundsätzliche Widerstand verstummt oder hat sich doch auf die Polizeibehörden kleiner (?) Provinzialstädte beschränkt. Alles was seitdem zur Ueberwindung des Realismus gedacht und gedruckt worden ist, tritt daneben erst in zweite Linie.

In wenigen Monaten vollzog sich ein Umschwung: buchhändlerische Reklamen rühmten von ihren neuen Verlagserscheinungen, daß dieselben „realistisch gefärbt", ja „streng realistisch gehalten" seien. „Realistischer Roman", „Realistische Novellen" wurden beliebte Untertitel, und die Kritik brauchte das neue Schlagwort fortan ebenfalls im lobenden Sinne. Auch der wildere Bruder des Realismus fand jetzt freundlichere Aufnahme, obgleich das Wort Naturalismus trotz Gerhart Hauptmanns Erfolgen noch einen schlimmen Beigeschmack behielt, wenigstens für „die Familie", die ja bekanntlich die Grundlage des Staates ist.

Was ist Realismus? Ja, wer das sagen könnte! Von den Realisten selber hats keiner gesagt, und wenn man sich erinnert, daß einst Goethe von „Hans Sachsens poetischem Realism" gesprochen und die Kinder „die unbestechlichsten Realisten" genannt hat, so ist man darum doch nicht klüger als zuvor. Nachher haben die Schulmeister mit Hilfe dieses Wortes künstlich einen tiefsinnigen Gegensatz zwischen Goethe und Schiller konstruirt, und den jenaer Geschichtsprofessor zum Idealisten an sich gestempelt. Auch die Philosophie hat ihre Realisten gekannt, wie das Leben die seinen. Aber in allen diesen Fällen bedeutet das arme Wörtlein etwas ganz anderes. In dem Sinne, der hier in Betracht kommt, kommt das Wort zuerst in Frankreich und zwar erst nach der Mitte des Jahrhunderts vor.

Als im Jahre 1856 die französische Romantik in Victor Hugo ihren Höhepunkt erreicht hatte und die altidealistische Welt der Dichtung in scharfem Gegensatz zu dem stand, was in den Gebildeten des französischen Volkes als Wirklichkeit lebte, als es galt, dem alten Ideenglanz der romantischen Epoche zunächst ein scharf ausgesprochenes Stichwort entgegenzusetzen, — da ist das Wort zuerst aufgetaucht, als Kampfruf gegen die Einseitigkeit, gegen das romantisch Ueberspannte. Damals erschien in Paris eine Zeitschrift: „Le Réalisme". Ihr Programm war weit und umfassend, ja fast verschwommen allgemein: „Réalisme signifie l'expression franche et complète des individualités, ce qu'il attaque c'est justement la convention, l'imitation, toute espèce d'école.'

Die Zeitschrift war ein Schlag ins Wasser, obgleich damals Balzac und Feydeau bereits eine modernere Kunst

vertraten, so ungelenk und weitschweifig uns heute auch ihre Darstellungskunst erscheinen mag. Aber trotzdem bedeuteten jene Heftchen doch den ersten theoretischen Angriff gegen die altidealistische Kunst, und die Litteraturgeschichte sollte das dieser Eintagszeitschrift nicht vergessen. Zola hat selbst auf sie hingewiesen.*)

In Deutschland tritt das Wort erst ein Vierteljahrhundert später auf. Um 1880 beginnt es hie und da zu spuken, und im Winter 1882/83 spitzt es sich langsam zum Kampfgeschrei gegen die herrschende Modedichtung zu. Vielleicht läßt sich das Wesen und der Inhalt der realistischen Bewegung an nichts so deutlich erkennen, wie an dem, was sie als ihren Feind betrachtete. Ist doch die Seite, die an dem gesamten Realismus am deutlichsten hervortritt, die polemische gegen das Alte, Abgelebte, dasselbe, gegen das im Norden Georg Brandes focht, von dem sich in Rußland Turgenjew und Dostojewski abwandten und gegen das Belinski seine kritischen Blitze schleuderte. Der Realismuskampf ist ein Kampf gegen die litterarische Tradition gewesen, die nicht nur durch ihre eigene Autorität, sondern durch eine ebenso gewichtige Kunsttheorie gedeckt war, die in raffinirter Weise für jede Absonderlichkeit der Litteratur eine kleine Rechtfertigung bereit hielt, und ihre eigentlichste Wurzel im Ende des achtzehnten Jahrhunderts hatte. Durch das achtzehnte Jahrhundert ging laut der Ruf nach einer Litteratur, wie immer sie auch sein mochte. Bereits ein halbes Jahrhundert hatte man gerufen, da kam sie endlich, aber sie war nicht aus den sozialen Zeitverhältnissen heraus geboren, sondern wurzelte in gelehrter Arbeit, zumteil im alten Griechentum, zumteil in moderner Philosophie und Naturwissenschaft, ja sie trat wissentlich und absichtlich in offenen Gegensatz zum Leben. Schiller selbst hat diesen Gegensatz geradezu theoretisch vertieft. Durch seine sämtlichen philosophischen Gedichte geht die Anschauung von einer unüberbrückbaren Kluft zwischen der Welt der Dichtung, die der Mensch in seinem Kopfe sich ausspinnt, und den Eindrücken des wirklichen Lebens. Die romantische Schule griff diesen Gedanken auf und übertrieb ihn bis zum äußersten. Ein Mann aus ihrem Kreise durchbrach diese Theorie zwar durch die Tat, aber er war ohne das Bewußtsein dessen, was er tat: Friedrich Schlegel machte den Versuch, nach seiner Lucinde zu leben. Aber seine Handlungsweise blieb vereinzelt, und die herrschende Aesthetik machte ihm, von ihrem Standpunkt aus, ganz folgerichtig den Vorwurf, er habe eine Narrheit begangen, indem er Dinge, die wol in der Poesie zu recht beständen, aufs Leben habe übertragen wollen. Man hatte sich zu tief in jene Klufttheorie hineinverrannt, als daß man anders hätte urteilen können: Litteratur und Leben blieben nach wie vor getrennt.

Im Jahre 1832 schloß endgiltig unsere zweite klassische Periode. Sie hinterließ uns nicht nur große Werke, sondern auch einen Stil für kommende Schöpfungen. Nur für dem Roman, den sich das neunzehnte Jahrhundert dann am eingehendsten zugewandt hat, hatte sie keine bindenden Vorbilder geschaffen. Wilhelm Meister war als geschlossenes Kunstwerk eine verunglückte Schöpfung.

Aber die kommenden Geschlechter nahmen die Arbeit auf. — Gutzkow war der fleißigste Arbeiter an dieser Aufgabe. Gustav Freytag brachte es zu einer wirklichen Leistung, um diese dann mehrfach zu variiren und abzuschwächen. Heyse, Spielhagen und ihre schwächeren Nachahmer bildeten einen weichlichen Stil, traditionelle Charaktere, traditionelle Szenen und traditionelle Redeweise aus — wie sie im Leben niemand beobachtete. Da ist zuerst der unvermeidliche Enkel Wilhelm Meisters, der Salonschwerenöter, dem am liebsten alle Mädchen sich hingeben möchten, und dann alle die unreifen und halbreifen Jungfrauen, die von dem Geschlechtsleben und seiner weittragenden Bedeutung angeblich keine Ahnung haben.

Ein mittelalterliches Schuldbewußtsein und eine gehörige Dosis ästhetische Entsagungslust müssen die Spannfedern der Handlung abgeben. Und als oberstes sittliches Gebot gilt, daß man, wenn man einmal gegen die bekannte allgemein menschliche Sittlichkeit gefehlt hat, und hinterher zur besseren Einsicht kommt, immer fortfehlen muß, und nicht wieder gut machen darf, was man gesündigt hat, sobald sich ein Versprechen oder ein Ehebund daran knüpft. Das nennt man dann „büßen“ und ist sicher, damit allgemeine Teilnahme zu wecken ob solcher tiefen Sittlichkeit und moralischer Standhaftigkeit.

Als normaler Schauplatz galt unter allen Umständen der Salon, und was nicht auf ihn paßte, wurde für ihn zugeschnitten. So stutzte Auerbach seine Bauern und Spielhagen seine Arbeiter zu. Aber die Dichtung bewegte sich nicht nur auf ganz bestimmten Schauplätzen, sondern hüpfte auf diesen auch in ganz konventionellen Stiefeln, mit ganz konventionellen Sprüngen einher. Für diese Stiefeln und diese Sprünge, für die äußeren Mittel der Darstellung, für Ausdruck, Schilderung, Gesprächsführung und Erzählung gab es bestimmte Maße. Wenn wir die Zeitromane der sechziger und siebziger Jahre heute lesen, so fällt uns die gleichmäßige Art der Darstellung, die Eintönigkeit der Schilderungen und Gespräche doppelt deutlich auf. Aber schon damals war die litterarische Ueberlieferung Jahrzehnte weit hinter der eigenen Zeit zurückgeblieben. Endlich wurde die Kluft zu groß und damit deutlich. Da wurde sie von einigen jungen Köpfen bemerkt. Sie sahen zunächst, daß die Formen der Kunst dem Leben fremd geworden waren, daß das Leben nicht mehr im blauen Frack einherging, im blauen Frack des Salontums der fünfziger Jahre. Und der Zwiespalt schien ihnen um so größer, als manche von ihnen niemals einen Salon betreten hatten. Der Unterschied in der äußeren Form fiel am deutlichsten ins Auge, und darum hielten sie sich an ihn und hielten ihn für den einzigen. Daß zwischen ihrer wirklichen Anschauung und der, auf deren Boden jene Dichtungen standen, noch eine andere, viel tiefere und breitere Kluft gähnte, daß ihre ganze Bildung eine modernere, ihre Auffassungsweise, ihre Interessen andere waren, das blieb vor der Hand beiseite. Und so ist es gekommen, wie es gekommen ist: Der Realismus in Deutschland ist eine rein technisch litterarische Reaktionsbewegung gegen die Tradition geworden; er hat sich nur mit der Fortbildung des Technischen, des Formellen beschäftigt, an den Inhalt der Dichtung hat er nicht gerührt — zur Fortbildung der Weltanschauung, an der die Poesie aller Zeiten den lebhaftesten Anteil gehabt hat, hat er in keiner Beziehung gestanden. Er ist eigentlich nur die Schriftsteller angegangen und nicht das genießende Publikum. Die Teilnahmlosigkeit der Gebildeten ihm gegenüber, bis zu Sudermanns Auftreten, ist garnicht zu verwundern. Die Form, das Aeußerliche an der altidealistischen Dichtung ist es, was den Realisten verletzt, das Geschraubte, Gezierte, litterarisch Traditionelle, das den Formen des Lebens nicht mehr entspricht. Und daß er die alten Darstellungsmittel in ihrer Alleinherrschaft und bindenden Kraft erschüttert hat, das ist das eine seiner beiden großen Verdienste.

Man braucht nur eine Novelle alten Stils neben eine der jüngeren Realisten zu stellen, um sich des Fortschrittes sofort bewußt zu werden. Dort der alte, aus-

*) In dem Aufsatz „Die realistische Bewegung in Frankreich vor 30 Jahren“, in Nr. 41 des Magazins, Jahrgang 1891, S. 652.

gearbeitete Stil mit seinen endlosen Attributen und ungeheuerlichen Prädikaten, seinen kunstvoll zusammengebauten Nebensätzchen, deren Gedanken bald vor, bald rückwärts springen, seiner allgemeinen Breite, ohne lebendige Einzelschilderung, seinem fortwährenden Hervortreten des Verfassers und seiner Stimmung, seinen Schnörkeln und Schwänzchen — hier die Gedanken in ihrer natürlichen logischen Folge, knapp und blank aneinander gereiht, die Einzelheiten scharf herausgearbeitet; um das flüchtige Auge des modernen Lesers, das über Komma, Semikolon und Punkt hinwegsaust, aufzuhalten, zahlreiche Absätzchen; die endlosen Attribute in Hauptsätzchen aufgelöst, wie in der gesprochenen Rede, die langatmigen Prädikate zu selbstständigen Schilderungen umgeformt; eine sachentsprechende Stimmung durch ganze Szenen festgehalten, aufmerksames Verfolgen der Gedankengänge der handelnden Personen und besseres Benutzen ihrer Ergebnisse für die Entwicklung der Handlung. — Das alles sind Dinge, die für die Weiterbildung der Litteratur von hoher Bedeutung sind, und die man wahrlich nicht darum gering schätzen darf, weil sie schließlich doch nur Formelles betreffen.

Daneben steht ein zweites Verdienst: eine Erweiterung des Stoffkreises. Drei Stoffgebiete hat der Realismus für die Litteratur erobert, die bis dahin außer ihr lagen: das Leben des Arbeiterstandes, das Getriebe der Halbwelt und das — Verbrechen.

Eine Arbeiterhand konnte man unmöglich ohne Handschuh anfassen. Ebenso unmöglich konnte man das Arbeiterleben ohne sentimentale Schönfärberei darstellen. Sonst hätte man sich ja die Gedanken schmutzig zu machen gemeint — jetzt trat der echte Arbeiter auf, mit seinem beschränkten Gesichtskreis, seinem Haß gegen die Besitzenden, seinem proletarischen Sehwinkel, seiner Neigung zum Alkohol und dem Elend seiner Heimstatt, dem Handel seiner Tochter mit ihrem Geschlechtsleben und seine Konflikte mit dem Gesetz — ein neues Feld voll erschütternder Motive, Verhältnisse und Auftritte.

Unmittelbar daran schließt sich das nächtliche Treiben der Halbwelt. Der vermögende Kaufmann mit seiner von ihm ausgehaltenen früheren Konfektioneuse, der lüderliche Künstler mit seinem weiblichen Modell, der arbeitsscheue Student mit der amtlich geeichten Dirne, die vornehme Frau mit ihrem ehebrecherischen Verhältnis, die kokette Kellnerin, deren Gunst sich durch reichliche Trinkgelder erkaufen läßt, das sind die Gestalten, die das zweite Gebiet bezeichnen, und doch ist dasselbe damit noch nicht abgeschlossen.

Und noch weiter wird der Kreis gezogen. Da es zum Dogma wird, daß alles, was ist, auch darum schon der dichterischen Darstellung wert sei, scheut man sich überhaupt vor nichts mehr, die Verwilderung beginnt. Der geschlechtliche Vorgang beginnt eine Rolle zu spielen wie nie zuvor; selbst das viehische Wüten im Geschlechtsgenusse tritt auf: in Bahrs „Guter Schule“. Seine „Mutter“ handelt sogar von weniger als Vieh. Alle krankhaften Ausschreitungen werden herangezogen. Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis“ liefert dafür ja unerschöpflichen Stoff, und Bahrs „Fin de siècle“ wie seine „Mutter“ und Hanssons „Alltagsfrauen“ entnehmen dorther ihre Gegenstände.

So ist man bereits tiefer herabgestiegen als bis zum Verbrecher. Man hat die Grenze überschritten, wo wir aufhören, den Menschen noch als zurechnungsfähig, ja noch als Menschen zu betrachten. Aber auch an dem Verbrechen selbst konnte man unmöglich vorbeigehen. Dostojewski war hier mit dem „Raskolnikow“ vorausgegangen, Kirchbachs „Waiblinger“ oder „Der Ingenieur“, Walloths „Dämon des Neides“ folgte. „La bête humaine“ hatte den Gegenstand wieder high fashion gemacht, und Tolstoj schoß mit der Kreutzersonate den Vogel ab, indem er das Gericht selbst die Verwerflichkeit des Mordes aus der Welt leugnen läßt.

Es ist nicht anzunehmen, daß die Gesunden unter den deutschen Schriftstellern bei diesen Gegenständen bleiben werden, aber wie die deutsche Litteratur der nächsten Zeit sich auch weitere entwickele: ein Verdienst bleibt dem Realismus, die bindende Kraft der alten Darstellung gebrochen, und die engen Stoffschranken niedergerissen zu haben. Neue Schläuche hat er geschaffen. Nun fehlt nur noch eins, aber etwas Großes: neuer Wein in die neuen Schläuche.



Etwas vom historischen Stil.

Von

Fritz Mauthner.

Wir waren einig darüber, Paul Heyses Merlin sei kein Meisterwerk. Die nichts davon verstanden, taten den Roman sogar mit einem derben Worte ab und den Dichter dazu. Trotzdem sprachen wir lange und immer wieder von einzelnen Stellen, als hätte uns Heyse doch zu denken gegeben.

Auch auf den historischen Stil kam die Rede, auf die Frage, wie sich die Litteratur der Zukunft, über die wir uns alle geäußert hatten, zu den historischen Stoffen stellen würde, wie der konsequente Realismus im Stande sein würde, Modelle von historischer Größe zu zeichnen. Ein ganz Konsequenter unter uns, der nicht mehr grammatikalisch richtig schrieb, weil angeblich die Grammatik das Recht der freien Persönlichkeit aufhöbe, ärgerte sich an einem Worte Heyses, das die Figuren naturalistischer Maler, insbesondere für Monumentalmalerei, für unmöglich erklärte. Daran knüpfte die fachgelehrte Unterhaltung an, und eine förmliche Enquête wurde angestellt. Sollen wir unsere Statuen bemalen? Wird die Litteratur der Zukunft noch weiter historische Romane kennen?

Es gab eine Partei, die würdevoll und freundlich zugab, auch in Zukunft könne die Poesie sich einmal eines historischen Helden erbarmen und ihm zu einer zweiten Unsterblichkeit verhelfen. Dank der pragmatischen Geschichtsschreibung und der modernen Quellenforschung seien wir so weit gekommen, daß wir für das Leben der berühmten Eisenfresser so viel Dokumente beisammen hätten, wie nur für das irgend eines unberühmten Branntweintrinkers. Und könne man erst abschreiben, so könne man auch schreiben. Der beste Beweis liege in den historischen Novellen von Konrad Ferdinand Meyer, die doch immer des Beifalls naturalistischer Aesthetik gewiß seien.

Die Geisterstunde war vorüber, und die Unversöhnlichen kamen zu Wort. Ob man von Wallenstein und Lucrezia Borgia Photographien nach dem Leben besitze? Nein? Also könne man sie auch nicht als Modelle gebrauchen. Alle monumentale, alle historische Kunst sei Lüge, Fälschung, Niederträchtigkeit. Die Stricheleien von Konrad Ferdinand Meyer seien nur schwere Arbeiten des Kunsthandwerks, aber im Grunde interesselos, langweilig, dumm. Und das sei der Meister dieses Stils.

Der Streit um die Zukunft der Litteratur hatte dies-

mal nicht einschläfernd gewirkt, und ich las die neueste, wenn auch nicht mehr neue Novelle Meyers, seine „Angela Borgia“ zum zweiten Male durch. Warum beriefen sich denn die Sprecher der Parteien immer wieder auf diesen begabten schweizer Novellisten? Ich wollte ein par Nachtstunden daran wenden, etwas Außerordentliches an ihm zu entdecken. Aber es gelang mir wieder nicht. Und ich glaube, die Schlußfolgerung der streitenden Herrschaften ist falsch. Es klingt ja ganz gut: Meyer ist der Meister der historischen Erzählung; seine Novellen taugen nicht viel; also ist der historische Stil überwunden. Der Vordersatz ist falsch. Meyer ist kein Meister. Man konnte ihm um seines hübschen Talentes willen den Ruhm lassen, so lange die große Meinung nicht gefährlich war, man muß aber einmal ernst machen, wenn so ein falscher Gemeinplatz gefährlich zu werden beginnt.

Der große Ruf Meyers dürfte wol durch einen jener Zufälle entstanden sein, die die Mode und andere Ueberzeugungen des Tages bestimmen. Zehn bis zwanzig Jahre lang hatten sich die besten deutschen Leser mit Recht daran gewöhnt, in einem Schweizer, in Gottfried Keller, einen unserer grösten Dichter, vielleicht unseren besten Erzähler zu verehren. Abseits vom litterarischen Markttreiben schrieb in nächster Nähe von Zürich ein anderer Schweizer gleichfalls schweizerische Novellen, vornehm, mit Künstlersinn, sinnig. Als nun Gottfried Keller gestorben war, war es für die Schweizer erfreulich und für die Deutschen bequem, das Erbe auf den Nachbar übergehen zu lassen, den Nachbar Kellers für auch so Einen auszugeben. Auch hatten die schweizerischen Erzählungen Meyers ihre bedeutenden lokalen Reize. Mit allem Aufgebot seiner Kleinkunst hatte der aber auch weltbekannte Nichtschweizer zu Helden von kleinen zierlichen Novellen gemacht, die um mancherlei Vorzüge willen verdienten, aus der Masse des Lesefutters herausgeschieden zu werden. Diese Novellen vermittelten überdies historische Bildung, die bekanntlich gut kleidet. Und so war eines Tages die Meinung verbreitet, Konrad Ferdinand Meyer sei ein Meister des historischen Stils.

Ein Meister ist Meyer nur in einem Punkt: er vermeidet klug und geschmackvoll die Fehler, welche die Mühlbach und den Ebers unerträglich gemacht haben. Er ist ein zu feiner Psychologe, um sich die Helden bewegter Zeiten so vorzustellen, wie Nähmamsellen sie träumen, und er ist innerlich doch zu sehr Historiker, um sich zu vermessen, eine vergangene Kultur durch genaue Beschreibung ihrer Geräte und ihres Kostüms wieder beleben zu können. Er mag sich wol in einer besonnenen Stunde gesagt haben, daß ein großer Mann durch einen großen Dichter nur wieder belebt werden könne durch einen Akt der Neugeburt, dadurch, daß der große Dichter irgend so einen Erdenbezwinger geistig werden und handeln läßt als sein intimster Vertrauter. Ob der Dichter sein Geschöpf dann in idealistischer Sprache vorführt oder in realistischer, darauf kommt es eigentlich weniger an. Wenn der Leser oder Hörer nur aus genauester Kenntnis der Freund des Helden wird. Den Hektor Homers kennen wir alle, den Aeneas Virgils kennt niemand, trotzdem beide Romane in Hexametern geschrieben sind. Shakespeares Jungfrau von Orleans ist eine Hexe, Schillers Jungfrau ist eine Himmelsbotin; und beide leben. Ich kenne einen historischen Roman, in dem eben sie nach den Quellen menschlich dargestellt wird, und da ist sie ein Gespenst.

K. F. Meyer ist also Dichter genug, um zu wissen worauf es ankommt. Er ist auch Dichter genug, um seine Aufgaben dichterisch zu lösen. Aber er ist vorsichtig und stellt sich kleine Aufgaben. Einmal tritt er an das Grauen der Bartholomäusnacht heran, aber die fürchterliche Geschichte bildet nur den unklar blutroten Hintergrund für eine kleine Liebesgeschichte. Ein anderes Mal reizt ihn der Held des dreißigjährigen Kriegs, wieder verzichtet der Dichter auf ein Werk monumentaler Kunst, und der sentimentale Liebestod eines Pagen Gustav Adolfs muß uns zufrieden stellen. Anmutige Sockelfiguren, geschickt zwischen grüne Sträucher gestellt. Das Denkmal mag ein anderer auf den Sockel stellen.

In einer längeren Erzählung und sofort auch mit geringerer Sicherheit hat Meyer in das Centaurengeschlecht der Borgias hineingegriffen. Da war der Papst Borgia zu wählen, dieser neronische, von allen Lastern aufgedunsene Kraftmensch unter der dreifachen Krone; da waren auch unter dessen Kindern Helden zu wählen, entweder der unersättliche Cesare oder die durch alle sieben Todsünden interessant gemachte Lucrezia. K. F. Meyer ist bescheiden. Vom Blutpapst ist kaum mehr die Rede; er sei ein unglaublicher Mensch gewesen, meint der Dichter zurückhaltend und verläßt sich darauf, daß der Leser sonst woher etwas über Alexander VI. wisse. Cesare ist eigentlich der bewegende Geist der Novelle, aber wir bekommen ihn nicht zu sehen. Wieder zeigt der Prospekt Brand und Blut, und dort im Hintergrund treibt sich der Bruder und Geliebte Lucrezias umher. Sogar totgeschlagen wird er im Hintergrund. Der Dichter sagt, er sei ein Dämon gewesen, und wir müssen es ihm glauben.

Mitten in der Handlung steht schon Lucrezia selbst, aber doch nur als eine Nebenfigur. Wie Meyer sie aufgefaßt hat, das wäre des weisesten Historikers würdig. Er will keine Rettung schreiben. Er nimmt alle Schandtaten als erwiesen an, deren sie einer ihrer vielen Gatten bezichtigt hat. Aber er sucht sie ganz naturalistisch aus dem päpstlichen Milieu heraus zu begreifen und hat für sie kein Wort des Tadels. Dagegen ist, wie mir scheint, nicht viel einzuwenden; nur möchte der Leser von seinem Dichter genauer als von Gregorovius erfahren, was in der Seele dieses Weibes eigentlich vorging. K. F. Meyer weiß aber durchaus nicht mehr als der vorsichtige Geschichtsschreiber. Wir sind viel mit Lucrezia Borgia zusammen, aber wir lernen sie nicht kennen. Eine ganz unberühmte Verwante Lucrezias, Angela Borgia, ist die Heldin der Novelle, und ihre abenteuerliche Liebesgeschichte ist die ganze Fabel. Wieder nur eine Sockelfigur, wieder sehr geschmackvoll im Idealstil eines Borgiasdenkmals gehalten, aber doch nur ein Figürchen. Das Monument mag ein anderer errichten.

Angela Borgia lebt als Hofdame Lucrezias am Hofe von Ferrarra. Sie liebt den schönen Bruder des Herzogs um seiner blauen Augen willen. Ein anderer Bruder, der Kardinal Ippolito, liebt seinerseits die stolze Angela. Aus Eifersucht läßt er den blauäugigen Giulio blenden. Giulio läßt sich aus Rache in eine Verschwörung gegen den herzoglichen Bruder verflechten, wird zum Tode verurteilt und dann zu lebenslänglichem Kerker begnadigt. Im Kerker wird Angela sein Weib, und die Geschichte endet sehr gemütlich. Giulio und Angela dürfen in geläutertem Seelenzustande ein reiches Landhaus beziehen, und Angela verspricht dem Gatten, dessen Augenlicht der Dichter denn doch nicht wieder herzustellen vermag, blauäugige Kinder. Lucrezia wird dem Herzog ein musterhaftes Weib und schenkt ihm brave Kinder. Selbst der böse Kardinal Ippolito wird vor seinem Tode ein besserer Mensch.

Bis auf diesen kläglichen Schluß ist die Fabel eine richtige Renaissancenovelle, das heißt, halb ist sie historisch im Sinne jener rücksichtslosen Kraftmenschen, halb echt im Geschmack der Renaissancenovellisten Selige Liebe siegreich inmitten von Blut und Tod, das ist das alte

Rezept, immer bewährt bis auf unsere Kolportageromane und dabei gerade für jene Zeit nicht einmal unwahrscheinlich. Es wurde in Italien um das Jahr 1500 herum sehr viel gemordet und sehr viel geliebt. Es wurde so viel gemordet und geliebt, wie es heute geschähe, wenn die Fürsten mit dem Beispiele vorangingen und die entgegenstehenden Gesetze aufgehoben würden. Der Meuchelmörder Alexander war eben damals der „Statthalter Gottes auf Erden."

Nun ist es ja wol zu begreifen, daß K. F. Meyer mit einer solchen Fabel den Charakter der Zeit gut zu treffen glaubte. Er mag sich gesagt haben, wie schon in früheren Fällen: kann ich das Wesen eines solchen Geschlechts auch nur aus einer Nebenfigur deutlich machen, so ist damit mehr gewonnen, als durch die mislungene Herausarbeitung einer Hauptfigur. Wäre ihm die Darstellung seiner Novellenmenschen also gelungen, so verdiente er mit solcher Einschränkung vielleicht doch den Namen eines Meisters, eines Kleinmeisters. Aber Meyers zierliche Manier strichelt doch selbst bei den Nebenfiguren nur Studienköpfe heraus. Für Menschen in Aktion reicht die Weichheit seines Silberstifts so wenig aus wie etwa bei Adalbert Stifter. Auch Stifter zeichnete vorzüglich altes Gemäuer und altes Eisenzeug; wenn er aber seine Veduten beleben wollte, so kam etwas Totes hinein. K. F. Meyer erzählt die Geschichte nicht glaubhaft, nicht die Weltgeschichte und nicht die Herzensgeschichte seiner kleinen Figürchen. Es ist bezeichnend für ihn, daß er mitunter genau so spricht wie in schlechten Theaterstücken irgend eine Person nach einem falschen Abgang von der Kulissentür zurückkehrt und sagt: Ha, das hätte ich beinahe vergessen. In Meyers Novelle ist einmal plötzlich von einem venetianischen Kriege die Rede, den er beinahe vergessen hätte. Und da der Strozzi, der zwanzigjährige Oberrichter von Ferrarra, ermordet worden ist, tritt plötzlich seine Witwe auf; daß er verheiratet war, hat Meyer zu erzählen vergessen. Und wenn sich da eine Feinheit dahinter verbirgt, so ist es eine sehr nachlässige Feinheit.

Die Manier Meyers besteht darin, daß er seine Menschen sprechen läßt, wie heutzutage kein Mensch spricht. Eine höchst unlogische Vermutung läßt in solchen Fällen glauben, die Menschen hätten früher einmal so gesprochen. Wenn aber diese Universalsprache der Vergangenheit die Sprache des Cinquecento gewesen wäre, die Leute damals hätten sich wahrhaftig alle ihre Verbrechen verredet. Weil die vollblütigen Kerls jener Tage frei dachten über Gott und die Welt, läßt Meyer sie frei reden über ihre intimsten Geheimnisse. Bembo, der in Lucrezia verliebt ist, sagt das dem Herzog in wolgesetzten Worten, und der Herzog wünscht ihm freundlich weiteres Wolergehen. Giulio wird geblendet und hält sofort eine hübsche Ansprache an seinen Bruder. Es geht zu wie in der Oper. Auch träumen tut Giulio vor seiner Blendung, und der Traum geht in Erfüllung. Selbst der italienische Bravo der Operette tritt auf. Irgend einen Operettennamen hat er, und er lüftet seinen Dolch, da er zum ersten Male auftritt. Angela Borgia belauscht ein wichtiges Gespräch, und richtig führt sie endlich sogar mit dem gefangenen Giulio ein Duett aus.

Zu dieser Manier paßt ganz gut die etwas blumige Ausführung der Erzählung. Würde Meyer nur die Herrschaften des Cinquecento so gewählt reden lassen, so könnte das noch für charakteristisch gelten. Doch er selbst als Erzähler macht gern Anleihen bei den toten Symbolen der Antike. Er sagt einmal: „Hier war nicht nur der eherne Amor gefesselt, sondern alle Geister der Unterhaltung lagen in Banden." Oder: „So mischte sich ein dunkles stygisches Gewässer in den hellen Einfluß des Dichters." Sollte Meyer wirklich Einfluß und Gewässer für Dinge gehalten haben, die sich vergleichen lassen? Beim Styx, das wäre komisch! Und einmal passirt es ihm binnen zehn Zeilen, daß eine bittere Rede einschlägt wie ein Blitz in einen Pulverturm, daß Angela wie eine vom Pfeil getroffene Löwin emporfährt, und daß es im selben Augenblicke von den Lippen des Kardinals schwirrt, was doch wieder nur ein Pfeil sein könnte. Nein, natürlich ist dieser Erzählerton nicht. Wohin diese verblümelte und blümerante Ausdrucksweise führt, das zeigt spaßhaft eine ganz unscheinbare Stelle. Lucrezia wird da um ihrer Schönheit willen die Königin von Ferrarra genannt. Ich glaube wol, daß es im Reiche eines Königs für ein Weib schmeichelhaft ist, mit der höchsten Frau des Landes verglichen und etwa die Königin des Balles genannt zu werden. Es ist sogar eine sehr billige Redeblume. Ich glaube aber nicht, daß ein Höfling die regierende Herzogin die Königin des Landes nennen darf, um ihr zu schmeicheln.

K. F. Meyer ist ein feiner lyrischer Dichter und hat viel historischen Sinn. Historischen Stil hat er nicht, und wenn der historische Roman oder das historische Drama einmal wieder die Führung an sich reißen sollten, was ich hiermit nicht prophezeit haben will, so wird es aus einem andern Geiste geschehen, als der ist, der die niedlichen Geschichtchen K. F. Meyers beseelt.

K. F. Meyer geht den Wegen unserer trockensten Geschichtsforscher nach. Diese sind mit ihrer sorgsamen Dokumentenforschung die eigentlichen historischen Naturalisten unserer Tage. Als Dichter aber sieht die Historie, wer ihre Helden besser kennt als es dem Dokumentensammler möglich ist. Ein großer Dichter wäre nicht so vorsichtig.



Goethe-Studien.

Bruchstücke aus einer größeren künftig erscheinenden Schrift über Goethe.

Von

Georg Brandes.*)

III.

Die Wahlverwantschaften.

Es bestand bei Goethe der Plan, in die Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre" eine Reihe Novellen einzuschieben, in denen von den verschiedensten Seiten die Grundstimmung beleuchtet werden sollte, die er damals als die tiefste im Menschenleben empfand: die Entsagung, den Verzicht. Er näherte sich zu der Zeit seinem 60. Lebensjahre. Er verglich, wie er es zur Zeit der Abfassung des „Werther" tat, die Sehnsucht und das Verlangen der Menschenseele mit dem Erreichbaren. Jetzt wie damals sah er, wie die Naturmacht der Leidenschaften sich an den Klippen der gesellschaftlichen Ordnung brach. Jetzt wie damals folgte er diesem Wellenschlag mit einer Sympathie, wie nur der sie kennt, der diese Macht an sich erprobt hat; aber der Gesamteindruck ist nicht mehr jugendliche Verzweiflung, sondern wehmütige Ueberzeugung von der Unvermeidlichkeit der Entsagung.

*) Obige Goethe-Studien, die jüngste Arbeit des verehrten dänischen Aesthetikers, erscheinen hier zum ersten Male in einer autorisirten Uebersetzung.

Bald aber zeigte es sich, daß die Novelle, die in seinem Geiste entstand, für „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ zu umfangreich wurde, und daß sie sich selbständig zu einem mächtigen Ganzen entwickelte. Sie wurde auch viele Jahre vor den „Wanderjahren“ vollendet, ebenso wie sie himmelhoch über diesem Werke steht.

Die Elemente dazu waren in Goethes Geist folgende: Er hatte im Jahre 1771, 38 Jahre vor der Herausgabe des Romans, auf einer Reise im Elsaß den Ottilienberg besucht, wohin sich nach der Sage eine schöne und fromme junge Komtesse von der Welt zurückgezogen hatte, und auf dem noch eine Kapelle ihren Namen trug. Daher der Name der Heldin, daher das Motiv mit der Kapelle und den Wundertaten des toten Körpers. Goethe wurde darauf im Jahre 1807 trotz seiner 58 Jahre von zwei jungen Frauen, Bettina Brentano und Minna Herzlieb heftig geliebt. Er scheint zu der letzteren eine leidenschaftliche Zuneigung genährt zu haben, der er auch die meisten seiner Sonette gewidmet hat. Aber aus diesen — spielend, anakreontisch wie sie sind — läßt sich nicht erkennen, wie leidenschaftlich Goethe in diesen Jahren empfunden, und welch tiefgehendes Studium er den Leidenschaften gewidmet und durchgeführt hat.

Für ihn ist die Anziehung, die ein Mensch auf den andern ausübt — die gegenseitige Anziehung — jetzt eine Naturnotwendigkeit, eine dämonische Macht, die durch gesetzmäßige Magie ihre Wirkung übt. Und da er sie bereits auf einer niedrigeren Stufe der Natur in der Anziehung und Abstoßung chemischer Stoffe findet, nimmt er das Wort: Wahlverwantschaften auf, welches der schwedische Physiker Torbern Bergmann ein par Dutzend Jahre früher eingeführt hat.

Die Beschreibung der Gegend, die einen so großen Platz und eine so hohe Bedeutung einnimmt, holte er aus dem Schlosse Wilhelmsthal bei Eisenach, von Karl August erbaut. Hier findet man den geschilderten prächtigen Park, die drei Fischteiche und Ottiliens Lieblingsplatz. Er benutzte hier die Naturumgebung im großen Stil, nicht um nach Art unserer Zeit ihren Einfluß auf die Entwickelung der Menschen zu betonen, sondern umgekehrt, um auf dem Gebiet der Gärtner- und Baukunst, der Ingenieurwissenschaft die Herrschaft der Menschen über die Natur außerhalb derselben zu stellen im Kontrast zu der Unterwerfung der Menschen unter die Natur innerhalb derselben.

Keine von Goethes größeren Arbeiten ist wie diese komponirt, keine hat eine so tiefsinnige und durchgeführte, wenn auch schematische Komposition.

Epische Komposition ist so wenig wie dramatische sonst Goethes Stärke. Im „Wilhelm Meister“ wie im „Faust“ findet sich kein strenger Zusammenhang, keine ausgeprägte Einheit. Dies beruht vielleicht hauptsächlich darauf, daß Goethe für seine Arbeiten zu viel Zeit verwendete, wie andere zu wenig. Er hatte, gleichsam im Vorausgefühl eines ungewöhnlich langen Lebens, keine Eile, etwas fertig zu machen, er ließ seine Arbeiten liegen, nahm sie von Zeit zu Zeit wieder auf, schob andere Arbeiten dazwischen, und vollendete sie langsam, oft nachlässig. Er erinnert in diesem Punkte ein wenig an einen Geist, vielleicht den bedeutendsten der Welt, dem er sonst in keiner Hinsicht ähnelt, an Michelangelo, der auf Grund einer heroischen Selbstkritik die meisten seiner Arbeiten unvollendet ließ.

„Die Wahlverwantschaften“ bestehen aus zwei gleich großen Teilen, von denen jeder in 18 Kapitel eingeteilt ist, und die eine Menge parallelisirender Züge symbolischer und allegorischer Natur enthalten. Dies erinnert fast an die Kompositionsweise von Dantes Divina commedia. Das Werk hat außerdem eine strenge, fast rigoristische Motivirung, in jeder Einzelheit sorgfältig, vornehm und aufmerksam. Es ist etwas bei Goethe ganz neues. Früher hat Goethe kaum etwas mehr verschmäht, wie dies. Nehmen wir eine solche Hauptfrage: Warum verläßt Faust Gretchen? Goethe läßt sie ungelöst. Hier aber ein einziges, unlöslich gewobenes Netz, in dem jede Masche sich in die andere fügt.

Nur das muß bemerkt werden, daß das Werk eine Art Enklave enthält. Goethes Lust, die Entscheidung zu verzögern, hat es bewirkt, daß die erste, größere Hälfte des zweiten Teils, fast ein Drittel des ganzes Werkes, in dieser Breite überflüssig ist. Wäre dieser Teil auf ein Dutzend Blätter zusammengedrängt worden, dann wäre das Buch nicht nur das, was es tatsächlich ist, ein Meisterwerk, sondern auch ein für die große Menge sehr unterhaltendes, spannendes Werk.

Goethe hat hier nach Art seiner späteren Jahre das Typische gesucht. Dies schwebte ihm beständig bei seinen wissenschaftlichen Forschungen vor, es beschäftigte ihn auch in seiner dichterischen Tätigkeit. Dies darf nicht dahin verstanden werden, daß er hierbei das Individuelle geringgeschätzt oder übersehen hätte. Im Gegenteil. Aber er will ein bleibendes Grundverhältnis darstellen, und indem er sich in den einzelnen Fall so leidenschaftlich vertieft, als wäre er der einzige seiner Art in der Welt, stößt er auf Eigentümlichkeiten, die nicht alleinstehend sind, sondern gewissen Formen gemeinsam-menschlicher Entwickelung anzugehören scheinen, und wagt dann das Vorhandensein von Naturgesetzen anzunehmen.

Während Goethe im „Werther“ gewissermaßen selbst im Sturm der Leidenschaften steht, sieht er hier auf deren Leben hernieder wie auf das Wirken chemischer Stoffe in einem Laboratorium. Obwol dieser Roman, der einzige, den Goethe über eine durchgreifende Idee geschrieben hat, sich um die Ehe dreht, so behandelt er doch dies zunächst, weil Goethe einen Zusammenstoß im Privatleben am besten verstand, aber er dreht sich im Grunde um jede Kollision, in welche die Naturmacht im Menschen mit bestehenden menschlichen Verhältnissen gerät.

Hier urteilt er nicht, sondern denkt nur, und er denkt nicht christlich oder sittlich, sondern in Uebereinstimmung mit einem geheimnisvollen Naturpantheismus.

Die Verhältnisse liegen zu Anfang des Romans so günstig wie möglich. Wir sehen ein Ehepar von hohem Stand, gesund und reich. Er sowol wie sie fühlten sich schon früh zu einander hingezogen; aber sie werden durch äußere Mächte getrennt. Beide waren bereits einmal verheiratet gewesen, er mit einer viel älteren Frau, sie mit einem ihr gleichgiltigen Manne. Beide werden frei. Eduard dringt in Charlotte um ihre Zustimmung zu einer Ehe, die zu geben sie sich lange weigert. Als sie endlich ihre Einwilligung giebt, scheinen beide das Ziel ihres Lebens erreicht zu haben.

Es ist nun Charlottes Wunsch, daß sie einzig und allein für einander leben wollen; sie schickt daher ihre einzige Tochter fort und entfernt ihre Nichte Ottilie. Sie haben zunächst den Plan, ihr Leben in gegenseitiger Unterhaltung zu führen, sie wollen aus den zerstreuten und verworrenen Heften seiner Reisetagebücher ein erfreuliches Ganzes zusammenstellen. Da beide musikalisch sind, musiziren sie zusammen. Eduards Flötenspiel ist unregelmäßig wie sein ganzes Wesen, bald allzu eilig, bald wieder zu langsam; es gelingt jedoch der kunstfertigeren Charlotte, ihn so zu begleiten, daß das Tempo ein richtiges wird, selbst wenn einzelne Passagen aus dem Takt kommen. Endlich liest er gern laut vor, wobei er die kleine Eigenheit hat, daß es ihm unerträglich ist, wenn jemand ihm ins Buch sieht.

Eduard möchte seinen Jugendfreund, den Hauptmann, bei sich aufnehmen. Charlotte widersetzt sich diesem Wunsche, sie hat die Ahnung, daß ein Unglück daraus entstehen könnte. Er beruft sich auf ihre Entwickelung, ihr Bewustsein. Sie: Das Bewustsein ist keine hinlängliche Waffe. Die Charaktere sind folgende: Charlotte würdevoll und vornehm; man denkt sie sich von großer, und doch voller Figur, ganz die große Dame; für starke Eindrücke empfänglich, aber mit vollendeter Selbstbeherrschung und großer Vernunft. Eduard ist unruhig, leidenschaftlich, eine Künstlernatur, in seiner ersten Ehe von einer weit älteren Frau verzärtelt, gewohnt, sich nie etwas zu versagen, zur Resignation außer Stande und mit einem zarten Punkt in der Seele, einem Punkt, der gewissermaßen stets blutet.

Er quält; sie willigt schließlich widerstrebend in das Kommen des Hauptmanns.

Jetzt wird Mittler eingeführt, eine durch den Grundgedanken des Buches bedingte Figur. Es wird immer leicht sein, wirkliche Persönlichkeiten zu finden, die zu einem Wesen dieser Art Modell stehen könnten; allein wie er geschildert ist, ist er doch aus allen realen Verhältnissen allzu abstrahirt. Er ist der Ehefanatiker als solcher. Erst war er Geistlicher gewesen, später trieb er juridische Studien. Er hält sich in keinem Hause auf, wo zwischen Eheleuten nichts zu schlichten oder zu helfen wäre. Da hier alles gut steht, entfernt er sich darum sofort.

Der Hauptmann kommt; Charlotte sucht ihn in aller Stille dadurch zu entfernen, daß sie ihm eine Anstellung verschafft. Er erweist sich als ein praktischer, tüchtiger, weltkluger und ehrlicher Mann von viel Takt und Rücksicht. Eduard will sich des Hauptmanns Fähigkeiten in Bezug auf die Verbesserung und Verschönerung seines Gutes nützlich machen. Der Hauptmann möchte vor allen Dingen Charlotten die Freude an ihren Parkanlagen nicht vergällen.

Die erste Folge seiner Ankunft ist die, daß Charlotte sich einsamer fühlt, da die beiden Männer beständig beisammen sind. Er entfernt Eduard unfreiwillig von ihr.

Nun wird die vierte Hauptperson, Ottilie, eingeführt; zuerst im Gespräch. Ihr Auftritt im Roman wird durch Briefe von einem für Ottilie schwärmenden Lehrer an der Pensionsanstalt, in der sie sich befindet, vorbereitet. So lernen wir ihr bescheidenes Wesen kennen, ihre Mäßigkeit im Essen und Trinken, ihre ein wenig schwächliche Gesundheit, da sie öfters Kopfweh auf der linken Seite hat. Durch eine Menge portraitartiger Züge wird ihr Charakter deutlich hervorgehoben. Ottilie schreibt langsam und steif, mit einer Kinderhand; was nicht unmittelbar aus dem Vorhergehenden folgt, begreift sie nicht; hat man ihr aber alle Mittelglieder deutlich gemacht, so ist ihr das schwerste begreiflich. Prämien gewinnt sie in der Schule nicht, sie hat Fähigkeiten, aber keine Fertigkeiten. Ihre Anmut verrät sich indirekt in dem leidenschaftlichen Interesse, das sie dem Lehrer einflößt. Man sieht, er achtet auf den geringsten, bezeichnenden Zug an ihr, ja selbst auf die abwehrende Geberde, die ihr bisweilen eigentümlich ist.

Während Eduard seinem ganzen Naturell nach ohne entwickelten Ordnungssinn ist, ist der Hauptmann, der immer mit einem augenblicklichen Zweck vor Augen arbeitet, ein Mann der Ordnung. Unter seiner Leitung wird im Schlosse ein Archiv errichtet; sämmtliche Papiere werden geordnet. Ferner werden Anstalten zur Rettung Verunglückter und eine Hausapotheke eingerichtet. Die letztere giebt den Anlaß zu einem längeren Gespräch über die Grundbegriffe der Physik und Chemie, wobei der Hauptmann das Wort führt.

Der Inhalt dieses Gespräches ist folgender: Verwant nennen wir diejenigen Stoffe und Naturen, die sich beim Zusammentreffen schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen. Das ist Natur- oder Geistesverwantschaft. Aber interessant werden diese Verwantschaften erst, wenn sie Trennungen, Scheidungen bewirken. Der Chemiker ist ein Scheidekünstler. Der Name Wahlverwantschaft ist daher gebildet, weil es so aussieht, als wenn ein Verhältnis dem anderen vorgezogen würde: Bringt man ein Stück Kalkstein in verdünnte Schwefelsäure, so ergreift diese den Kalk und erscheint mit ihm als Gyps. Die luftige Säure entflieht. — Arme Luftsäure! ruft Charlotte aus. — Das kommt auf sie an, lautet die Antwort, sich mit dem Wasser zu verbinden und als Mineralquelle Gesunde und Kranke zu erquicken. — Von ihrem moralischen Standpunkt aus wendet Charlotte ein, daß dies keine Wahl sei, nicht einmal eine Naturnotwendigkeit, sondern eine Gelegenheit, die hier Verhältnisse macht, wie sie Diebe macht. Sie vergißt, daß die Naturnotwendigkeit die Gelegenheit schafft.

Das Resultat des Gesprächs für die Leser ist folgendes: Wir sehen das Leben der Menschen in niedrigeren Stadien der Natur vorgezeichnet. Wir sehen in der Tiefe der Natur Stoffe, Wesen, die nicht lebendig sind und leblos scheinen, innerlich stets zur Tätigkeit bereit.

Ottiliens Ankunft verändert die Wohnverhältnisse. Eduard und der Hauptmann nehmen im rechten Flügel des Schlosses Aufenthalt, Charlotte und Ottilie in dem anderen. Ottilie ist wenig mitteilsam, Eduard findet sie unterhaltend. Sie ißt und trinkt immer noch zu wenig, aber sie sieht so gut aus, daß sie den Männern ein Augentrost wird; sie wird mit einem Smaragd verglichen, der dem Gesichte woltut. Eigentümlich ist ihre Dienstwilligkeit, die sich, wenn ihr kein Hindernis entgegensteht, zur Dienstbarkeit steigert; sie hebt anderen jeden Gegenstand auf, selbst den Männern.

Die beiden Freunde erdenken neue Pläne und führen neue Verbesserungen ein. Im Dorfe wird schweizerische Reinlichkeit durchgeführt. Um die herumstreifenden Bettler fernzuhalten, wird die drollige Idee ins Werk gesetzt, daß sie eine kleine Geldsumme in den beiden äußersten Häusern des Dorfes niederlegen, so daß die bedürftigen Reisenden erst am Ausgange des Dorfes eine Unterstützung erhalten.

Kleine feine Züge (wie das Vergessen des Hauptmanns, seine Uhr aufzuziehen) zeigen die allgemeine Geschäftigkeit und Zerstreutheit. Man vergißt die Zeit in dem Gefühl wechselseitigen Wolwollens und seltenen Glückes. Charlotte hatte die Mooshütte zur Zeit enger machen lassen, eigentlich nur für zwei; das erste Gespräch im Buche handelt davon und zeigt, daß sie gleichwol drei, ja vier Personen fassen könnte. Jetzt ist man zum ersten Male zu vieren in der Hütte.

Eduard beginnt Ottilie zu bewundern, eine stille Neigung für sie im Herzen zu tragen. Sein Wesen ihr gegenüber ist von Zärtlichkeit umgeben; er bittet sie z. B. ein Medaillon, das sie trägt, abzulegen, weil es vielleicht einmal bei irgend einem Zufall an ihre Brust gedrückt werden und den Anlaß zur Entwickelung einer gefährlichen Krankheit geben könnte. (Man sieht, daß die Vorstellung dieser Möglichkeit Goethe lebhaft beschäftigt hat; denn das gleiche Motiv ist im „Wilhelm Meister“ tragisch benutzt.) Eduards und Ottiliens Hände berühren sich, „die zwei schönsten Hände, die sich jemals zusammenschlossen.“ Er bittet sie, die Lage eines neuen Hauses, das er errichten will, zu bestimmen. Der Grund soll am Geburtstage Charlottes gelegt werden, den Eduard um so eher feiern will, als er dann später den Geburtstag Ottiliens gleichfalls feierlich begehen könnte.

Die beiden rücken einander von nun an immmer näher, obwol ihre Gewohnheiten sehr verschieden sind. Ihre Sinnesweise ist dem Häuslichen zugewendet, er fühlt sich am wolsten in der frischen Luft. Aber ihre innere Uebereinstimmung prägt sich in ihrem Zusammenleben aus. Wenn er laut liest, sieht sie ihm in das Buch, und es genirt ihn nicht. Sie spielen zusammen und harmoniren in jedem Takt, trotz seines unregelmäßigen Spiels. Die andern betrachten sie wie zwei gute Kinder, die an einander Freude haben. — Auch die beiden andern spielen nun zusammen.

Der Grundstein wird gelegt. Die Rede, welche der junge Maurer aus diesem Anlaß hält, steht in direktem Verhältnis zu der Idee des Buches. Diesen Grundstein, sagt er, könnten wir ohne weiteres niederlegen; denn er ruht wol auf seiner eigenen Schwere ohne Kalk: „Aber auch hier soll es am Kalk, am Bindungsmittel nicht fehlen; denn so wie Menschen, die einander von Natur geneigt sind, noch besser zusammenhalten, wenn das Gesetz sie verkittet, so werden auch Steine, deren Form schon zusammenpaßt, noch besser durch diese bindenden Kräfte vereinigt.“

Und hier ist das Problem des Buches, daß das Zusammenkitten des Gesetzes die natürliche Zuneigung stärkt.

Der Geselle leert ein Glas auf das Wol der Herrschaft und wirft es in die Luft, um es zu zerbrechen, allein es wird von den Zuschauenden aufgefangen, und man empfindet es als eine ungewisse Vorbedeutung, daß dieses Glas mit den verschlungenen Buchstaben des Hausherrn E und O (Eduard Otto) ganz geblieben ist.

Mittler kommt und hält eine begeisterte Rede auf die Ehe: sie ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur; wer sie angreift, der untergräbt den Grund aller sittlichen Gesellschaft. Sie muß unauflöslich sein, denn sie bringt so vieles Glück, daß alles einzelne Unglück dagegen gar nicht zu rechnen ist. Und was will man von Unglück reden? All dieses Unglück ist nur Ungeduld. Daß sie oft unbequem ist, das ist eben recht und ein Grund mehr, sie in acht zu nehmen. Ebenso wie viele von der Ehe frei zu sein wünschen, ebenso viele möchten gern das Gewissen los sein, mit dem wir ja auch verheiratet sind.

Mittler wird durch die Ankunft eines Grafen und einer Baronin vertrieben, mit denen er nicht zusammen sei will; sie bezeichnen nämlich seinen geistigen Gegenpol, wie sie es auch in der Oekonomie des Werkes tun.

Der Graf und die Baronin hatten sich leidenschaftlich liebgewonnen, beide schon anderwärts verheiratet. Die Baronin erreichte die Scheidung. Aber die Frau des Grafen wollte ihre Einwilligung zur Lösung seiner Ehe nicht geben. Daher konnten die beiden Liebenden nur den Sommer gemeinsam zubringen. Alljährlich kommen sie vergnügungshalber in dasjenige Schloß oder auf denjenigen Herrenhof, auf dem sie eine Zusammenkunft verabredet haben. In diesem Jahre treffen sie sich hier,

wo beide ihres guten Tones, ihrer freien Natürlichkeit und ihres hohen Anstandes wegen gern gesehen werden.

Der Graf entwickelt den Gedanken, daß wir in der Regel gar zu sehr über das Aufhören der Uebereinstimmung zweier Herzen überrascht sind. Der allgemeine Lustspielschluß — die Heirat als das Ende aller Dinge — hat unsere Begriffe verwirrt. Ganz willkürlich stellen wir uns die irdischen Dinge dauerhafter vor als sie sind, und wundern uns über ihre Veränderlichkeit. Ehen dürften nach seiner Anschauung nur auf den Zeitraum von fünf Jahren mit dem Recht der Erneuerung geschlossen werden. Unauflöslich sollte eine Ehe höchstens beim dritten Male gehalten werden, wenn beide Teile in der Richtung zweimal Erfahrungen gemacht haben. Die Institution hat, sagt er, etwas Tölpelhaftes an sich; sie verderben die zartesten Verhältnisse; ihre plumpe Sicherheit ist häßlich und demoralisirend. Sein Gedanke führt mit andern Worten aus, daß die Ehe als Institution entweder unnütz ist (wie der Kalk zwischen dem Grundstein) oder schädlich (wie ein Zusammenzwingen zweier einander fliehender Kräfte oder Stoffe).

An demselben Abend erfährt Charlotte die Wahrscheinlichkeit einer Anstellung für den Hauptmann, die ihn von ihr entfernen wird. Es ist ein Donnerschlag für sie, und sie muß ihre Leidenschaft, ihre Verzweiflung unter äußerer Ruhe verbergen.

Inzwischen beobachtet die Baronin mit Unwillen die wechselseitige Zuneigung zwischen Eduard und Ottilie. Sie steht kraft des unbewußten Bündnisses der Frauen gegen Unverheiratete auf Seiten Charlottes. Außerdem gönnt sie Ottilien einen Mann wie Eduard nicht. Die Erzählung hat jetzt einen Punkt erreicht, wo jeder der beiden Gatten von einer anderen Person als dem Ehegatten ganz erfüllt ist. Und von diesem Anhaltspunkt aus wird der Gang der Ereignisse mit gleich großer Feinheit und Kühnheit der selischen Motivirung weitergeführt.

(Schluß folgt).



Das Kraiburger Volksschauspiel.

Von

Max Halbe.

Der merkwürdige Doppelzug, das Zweiseelentum unserer Tage, welches unsere Individualitäten zerstückt und allem Sein dieser Zeit einen so problematischen, fragmentarischen Charakter verleiht, kam mir auch in der Kunst wieder einmal zum Bewußtsein, als ich jüngst am Pfingst-Sonntag in Kraiburg am Inn der ersten Aufführung von Martin Greifs patriotischem Drama „Ludwig der Bayer" beiwohnte. Nicht durch das Stück, wie ich gleich bemerken will. Diesem neuesten Greifschen Produkt wird niemand das Kainsmal modernen Zweiseelentums aufdrücken. Haarsträubend deutlich, sichtbar selbst dem Blinden, liegt die eine, ungeteilte Seele des Dramas zu Tage, die Seele nüchterner Staatsaktionstrivialität. Da ist nicht ein Körnchen, das fruchtverheißend wäre, alles ohnmächtige Nachahmung längst vergilbter Gemeinplätze — Epigonentum in der Form wie im Inhalt. Wenn das alte Kunst ist, dann geht die alte Kunst ja wirklich sterben.

Aber ihr Todeskampf wird hartnäckig, und in den Kämpfen letzten Lebensinstinkts greift sie zu allerlei Naturheilmethoden und verjüngenden Lebenselixiren. Sie geht auf die Dörfer und leiht sich Bauernfäuste, Bauernkehlen und Bauernstaturen. Und suggerirt sich selbst ihre eigene Daseinsmöglichkeit und verlängert sich so das Maß ihrer Tage um eine kurze Spanne.

Sonderbar, wie mir das bei dem Greifschen Experiment in Kraiburg zu Sinn kam.

Auf der einen Seite das moderne Bedürfnis nach Stimmung und Intimität auch im schauspielerischen Ausdruck; ein wachsendes Verständnis der Zeit für feinere Nüancen und abgestimmte Töne. Auf der andern Seite ein neuerwecktes Interesse für Volkskunst und Festspiel-Dramatik, für Freiluftbühne und Bauernschlichtheit, für Passions- und Andreas Hofer-Darstellungen.

Kunstbühne oder Volksspiel? Stimmungsdramatik oder Freskowirkung? Weit scheinen sich die Wege zu scheiden, nach zwei Weltrichtungen auseinander, unbeschreitbar ein und demselben Fuße gleichzeitig, ungenießbar ein und demselben Geschmack. So scheint es.

Aber der moderne Zweiseelenmensch, den wir auch den Decadenz- oder Torschlußmenschen nennen, überspringt die Abgründe zwischen den Kulturen und durchfliegt die Erdenweiten nach entlegensten, versteckteſten, letzten Geschmackreizen.

So wird das Bauernspiel aus der Wende des Mittelalters, mit seinen naiven Holzschnittfiguren, zu einem integrirenden Requisit der modernen Kulturmenschheit, wieder an einer Wende der Zeiten, und rheinische Passionsspiele oder inntaler Bauernkomödien streiten sich mit der Reicherschen Gastspieltournee um die Sympathien der litterarischen Welt. Von dem einen zum andern ist nur noch ein Schritt, und der überschauende Beobachter fragt nicht mehr, Volksspiel oder Kunstbühne, sondern er konstatirt, Kunstbühne und Volksspiel. Eines die Folie, die Ergänzung des andern, ohne welches die Instrumentation der modernen Empfindungen lückenhaft bleiben müßte.

Sein, was man muß, und sich selbst erfüllen, der Weisheit letzter Schluß, aus seiner Not seine Tugend machen, wie Nietzsche sagen würde oder vielleicht gesagt hat, ich weiß es nicht genau. Und was unsere Not ist, die geheime Lust am Alten in seiner massiven Größe und an vergangener Sehnenkraft, das Zurückschauen zu naivern Idealen und der melancholische Reiz der eignen Reife, dies ausleben und offen bekennen, und wieder in nächster Stunde alle Zukunft in seinen Adern brausen fühlen und mit seinen differenzirten Nerven Akkorde einsaugen, Harmonien erlauschen, die an einem einfachern, stumpfern Geschlechte ungehört vorüberhauchten, so erfüllt sich der moderne Kulturmensch.

So steht auch das einfache, rührende Bauernspiel einträchtig neben dem abgestimmten, nüancirten Kunstspiel, so in einem ähnlichen Verhältnis vielleicht die Freskentragödie neben der jüngsten Differenzirung der Dramatik, dem modernen Stimmungsstück. Der moderne Geschmack genügt sich nicht an einseitiger Befriedigung. Zu viele Instinkte verschiedensten Alters ringen um die Macht in uns. Keiner noch stark genug, die andern niederzutreten. Keiner schon so schwach, freiwillig sterben zu gehen. Wo der eine vorübergehend übermäßig genährt wird, muß über kurz oder lang eine desto ungesundere Reaktion seines Gegenparts eintreten. Der Zug nach Größe und Massigkeit der dramatischen Wirkungen lebt unbestreitbar in uns. Genügen wir ihm, indem wir uns den Erschütterungen eines tragischen Freskostils gläubig und reflexionslos überlassen, wie es unsere Väter taten, und schämen wir uns vor keiner abstrakten Kunstformel, uns künstlerisch selbst so auszuleben, wenn unsere Entwicklung dies bedingt. Der Zug nach Intimität und Stimmungszauber der dramatischen Kunst lebt ebenso unbestreitbar in uns. Genügen wir auch ihm und letzen unsere Nerven an seinen Schauern. So sind wir, was wir müssen, und durchkosten in der Enge dieses Daseins die Genüsse der Jahrhunderte bis auf diesen Tag; der inneren, spontanen Entwicklung sei es vorbehalten, was von all dem Triebkräftigen dieser Zeit unsere Enkel als fortzeugendes Erbteil überkommen werden.

Und nun weiß ich auch in Worte zu fassen, wie es kam, daß diese Arabesken gerade bei der Aufführung der Greifschen Historie in Kraiburg vor mir auftauchten und mich umtanzten. Es kam vom Gegensatz. Denn hier, bei dieser gleichgiltigen Geschichtsaufarbeitung war nichts von der mächtigen Charakterwirkung einer Freskotragödie und noch weniger, wenn das möglich wäre, von dem intimen Detailreiz eines modernen Stimmungsstückes. Es war alles Vergreifung und Afterkunst und kalte Verstandesarbeit, vielleicht die Szenen mit dem Wärtertöchterchen ausgenommen, über denen ein Hauch von rührender Poesie lag. Und auch bei der Darstellung des Stückes durch die Bürger des Marktfleckens Kraiburg war wenig mehr von der einfachen Schlichtheit weltentrückter Bauern und ebenso wenig natürlich von der geschulten Durchbildung moderner Schauspielkunst. Es war Zwitter und Halbheit und schmierenhaftes

Komödiantenum, was dort auf der Bühne agirte und deklamirte, aber der Eifer dieser unternehmenden Kleinstädter versöhnte mit mancherlei kulissenreißenden Manieren, und eine gewisse Reaktion, als letztes Ueberbleibsel stärkerer, unbewust geübter Väterkunst, verriet, daß das Komödiantenspiel schon seit Jahrhunderten eine Stätte gehabt hat in dem uralten, verwitterten Marktflecken am Inn.

* * *

Die Darstellung, die das Greifsche Jambenfestspiel durch die Kraiburger „Bürger und Bauern" fand, war des Stückes würdig. Wer eine Spur von volkstümlich-frischem, aus naiv-künstlerischem Triebe der Volksseele entsprungenem Spiel zu sehen hoffte, der ist bitter enttäuscht worden. Die agirenden „Bürger und Bauern" waren gewissermaßen verkappte münchener Hofschauspieler, so sehr versuchten sie sich nach Art jener oder der Meininger zu geben. Und Lautenschläger, der große Theatermeister der münchener Hofbühne, hatte die Bühne erbaut, nach Art der „neueingerichteten", sogenannten Shakespearebühne des Barons Perfall, und der „klassische" Regisseur des münchener Hoftheaters Savits hatte die Regie auch in Kraiburg gehabt. Auf münchener Hofkunst gedrillter Dilettantismus — so stellte sich diese Pfingstaufführung des auf Schillersche Jambendramatik gedrillten „Volksschauspiels" dar. Das hübsche Kerkermeisterstöchterlein und der stattliche Ludwig der Bayer, den ein prächtig gewachsener Bildhauer gab, waren die erfreulichen Figuren in dem Chaos von Karrikaturen. Nur wenig Landvolk, ein par Münchener und das Hundert Kraiburger, das nicht mitmimte, bildeten das spärliche Publikum.



Fünf Fantasiestücke.

Von

Gustav Falke.

III.

Die Regeninsel.

Aus eines fernen Ozeans grauen Wassern,
Die nie ein Sturm aus ihrer Ruhe rüttelt,
Ragt unter schwerem, ewig trüben Himmel
In flachem Anstieg eine stille Insel.
So lang des Meeres schläfrig träge Wellen
Mit schmutzig gelbem Schaum den Strand umkränzen,
Seit tausenden von Jahren rieselt sachte
Derselbe sanfte Regen aus den Wolken,
Und näßt den Boden, dessen üppige Wildnis
Die Feuchte trinkt mit immer durstigem Mund.

Und ewig plitscht und platscht und plauscht und plantscht es.
Eintönig, rhythmenlos tropfts von den Zweigen,
Gluckst seufzend von den Ranken, fällt von Halmen
Wie Tränen ab, und klatscht in tausend Tümpel,
Lehmfarbige Lachen, und verspritzt, zerstäubt.

Baumriesen, deren nasse, blanke Aeste
Schlammfransen schmücken, als ob gestern erst
Die Insel aus den Fluten sich erhoben,
Beschatten mächtige Farrenwedelwälder,
Und dicke, fleischige, tellerförmige Blätter
Von Sumpfgewächsen rings, und hochgestielte,
Farblose Blumen, die in schwammigen Kelchen
Den Regen fangen, der wie Brunnenwasser
Der schwanken Becken Ränder überrinnt.
Und ewig plitscht und platscht und plauscht und plantscht es.
Fremdartige Vögel horsten auf den Bäumen,
Mit fettigem, oelglänzendem Gefieder,
Und schwarzem, abgestumpften Entenschnabel.
Aus lehmiger Erde bauen sie die Nester
Den schlick- und schlammumhüllten Waldkolossen
In ihre breiten Arme. Klagend klingen,
Gebrochen, schrill, die wunderlichen Rufe
Der großen grauen Tiere, die mit leisem
Fast regungslosem Flug die weite Oede
Der See bestreichen, und nach Fischen fahnden,
Scharfäugig und im Tauchen höchst geschickt.

Seltsame, stumme Stelzenvögel jagen
Im Sumpf nach feisten, plumpen Riesenfröschen,
Und fabelhafte Wesen, halb der Otter,
Halb einem Eichhorn gleich, mit Flatterflügel —
Wie eine Fledermaus, nur größer, führen
Ein wunderliches, drolliges Doppelleben
In all dem Naß, halb Vogel und halb Fisch,
Und ewig plitscht und platscht und plauscht und plantscht es.

Doch märchenhafter noch, als diese Tiere,
Sind hier die Menschen. Klein, breitmäulig, schielend,
Mit Karpfenaugen unter wulstigen Lidern,
Und fischgeschwänzt, Schwimmhäuten an den Händen,
So liegen sie, aus ihren Biberhütten
Hervorgekrochen, parweis und in Rudeln,
Gleich Robben rings am Strande auf den Bäuchen,
Siesta haltend in den Mittagsstunden,
Und schläfrig grinsend, wenn mit lautem Klatschen
Ein Fisch sich aus den kaum bewegten Fluten
Des müden Meeres in den Regen schnellt.

Und ewig plitscht und platscht und plauscht und plantscht es,
Aus grauem Himmel auf die tranigen Leiber
Der Robbenmenschen, rollt in runden Perlen,
In kleinen Kügelchen herab, und löst sich
In Tropfen, zitternd, zögernd, von den breiten,
Ein wenig aufgestülpten Nasen ab.

Ein tiefes Schnarchen knurrt am Ufer hin,
Und manchmal lacht ein leises fettes Kichern,
Wie hinter vorgehaltenen Händen, auf,
Wenn hinterrücks so ein geschwänzter Schäker
Mit langem spitzen Schilf ein Mädchen kitzelt,
Das nur so tut, der Schelm, als ob es schliefe.



Der „Retter".

Von

Karl Emil Franzos.

(Schluß.)

IV.

Das Motiv dieser Reise Jans nach Rußland ist die Kindesliebe; Aniela, die bei ihren Verwanten in Russisch-Polen lebt, ist schwer erkrankt und beruft den Sohn in flehentlichen Worten zu sich. Unmittelbar nachdem er Abschied von ihr genommen — sie beschwört ihn u. a., „ein Kämpfer für Polen" zu werden — wird er von den Russen verhaftet, weil er sich nicht, obwol der in Ruß-

land geborene Sohn einer Russin, rechtzeitig zur Rekrutirung gestellt. Der Verräter ist wieder der verruchte Probst, der sich auf diese Weise des gehaßten Sohnes entledigen will. Nun zwangsweise ins Militär gesteckt, verbringt Jan da einige qualvolle Monate, bis ihm die Flucht über die Grenze glückt, nach Lemberg zurück. Seine Helfer sind Polen; einige nihilistisch gesinnte Russen, an die er sich zunächst wendet, weigern ihm angeblich aus Nationalhaß ihre Unterstützung. Das ist möglich, aber nicht wahrscheinlich; die russischen Nihilisten pflegen wahllos alles zu fördern, was gegen ihre Regierung geht; vielleicht ist der Zug nur erfunden, um die Wandlung in der Gesinnung des Helden stärker zu motiviren. Diese Erfahrung nämlich, dann die Entrüstung, welche ihm die nun selbst beobachtete Knechtung der Polen in Rußland eingeflößt, endlich der Schwur, den er der vermeintlich verstorbenen Mutter geleistet (in Wahrheit erholt sie sich), lassen ihn wieder zum Polen werden. Schon dies entfremdet ihn der Sozialdemokratie, noch mehr der nähere Einblick in das, wie er versichert, durchaus eigennützige Treiben der lemberger Führer; namentlich Karl lebt nun nicht mehr von der Arbeit, sondern aus der Parteikasse. In Breslau, wohin sich Jan nun zunächst wendet, findet er die Herrschaft der Führer womöglich noch willkührlicher und unleidlicher, — vollends aber in Berlin, wo er es daher auch nur zwei Monate aushält. Hier, versichert er, sei die sozialdemokratische Partei ein wahrer Tyrannenstaat für sich, und daß mehrere Tyrannen an der Spitze stünden, mache den Druck noch unleidlicher; aufrecht erhalten werde diese Diktatur durch dieselben Mittel, welche die Polizei anwende, Denunziantentum, Geldstrafen, Verbannung u. s. w. Mit dem Behagen des Deutschenhassers trägt er alles zusammen, was er aus dem Munde der berliner Genossen über das deutsche Reich und Volk gehört haben will; zu dieser sichtlichen Freude stimmt die Versicherung nicht ganz, daß ihn diese Art, über das eigene Vaterland zu sprechen, oft vom Kneiptisch vertrieben. Ob sich über die spezifisch polnischen Vereinigungen der berliner Sozialdemokratie im Roman ein Urteil findet, ist mir nicht mehr erinnerlich, ebenso weiß ich nur noch, daß sich Jan von Berlin nach verschiedenen deutschen Städten wendet, darunter in Köln längere Zeit verweilt. Hier wird er — natürlich abermals durch diesen entmenschten Probst! — der Polizei denunzirt, soll als Deserteur an Rußland ausgeliefert werden, kann jedoch noch rechtzeitig nach Frankreich flüchten.

In Paris, wo er Wladislaw wiederfindet, der sich abermals aus Galizien hat flüchten müssen, gefällt es ihm anfangs so gut, daß er sein Leben lang dort bleiben möchte. Zwar weckt jener Kreis von Landsleuten, in welchen ihn der väterliche Freund zunächst einführt, nur eben sein spöttisches Mitleid; dieses halbe Dutzend klerikalfeudaler Revolutionäre, die dort dieselben Phrasen deklamiren, denselben Fantasien nachhängen, wie sie es vor dreißig und mehr Jahren getan, kommen ihm wie rechte Narren vor, bis er erkennt, daß das armselige Gelichter doch klüger ist, als er glaubt: es lebt von seinem Verschwörergeschäft; die vornehmen Familien der Heimat, dann einzelne in Paris verweilende Landsleute werden planmäßig gebrandschatzt; neben Wladislaw läßt der Autor nur einen Mann, einen ehemaligen Offizier, einen ehrlichen Fanatiker sein. Besonders lebhaft ist mir die Schilderung einer Sitzung dieses Klubs im Gedächtnis; sie enthält bei aller satirischen Uebertreibung gewiß ein Korn Wahrheit. Die Herren streiten darüber, welchem Geschlecht die polnische Krone zufallen solle; die Verdienste der Potocki, Czartoryski, Sapieha u. a. werden aufgezählt und gegen einander abgewogen, die Gemüter erhitzen sich immer mehr, bis ein Mitglied den Antrag stellt, die Wahl erst nach Wiederaufrichtung des Königreichs zu treffen; der Präsident verkündet diesen Beschluß und fügt stolz bei, derselbe sei gewiß ein weiser und wolerwogener, denn er werde von 1829 ab gerechnet, heute just zum tausendsten Male gefaßt; natürlich wird das Jubiläum durch eine Kneiperei begangen. Um so besser aber gefallen Jan anfangs die französischen Sozialisten; das seien doch, denkt er, ganz andere Leute, als die deutschen, bei aller Disziplin viel duldsamer und nobler gegen einander, auch feuriger und mutvoller; was sie wollten, hätten sie durch die Kommune erwiesen und hielten nun an diesem Ziele fest; zudem vergäßen sie selbst nie, daß sie Franzosen seien und duldeten daher gewiß auch das Nationalgefühl bei anderen. Aber die Enttäuschung bleibt nicht aus und wie und warum sie über Jan kommt, erscheint mir so überaus charakteristisch, daß ich dies Kapitel an belehrendem Werte neben jenes über die Schulzeit stellen möchte. Zunächst gefallen ihm, der sich mit unverkennbarer Eitelkeit seiner adligen Mutter, seiner Gymnasialbildung, der im Verkehr mit Wladislaw erworbenen besseren Umgangsformen rühmt, die plebejischen Manieren und Anschauungen seiner Landsleute, der polnischen Sozialisten in Paris nicht; soweit sie Bauernsöhne und Handwerksgesellen gewöhnlichen Schlages sind, mag er nicht mit ihnen verkehren; seine beiden einzigen Freunde, ein Kunstschlosser, der Sohn eines warschauer Professors, und ein Druckereifaktor, der sogar von wirklichem Adel ist, sind annähernd Menschen wie er, und ihnen geht es nicht anders. Auch in nationaler Beziehung scheiden sich die drei von ihren Landsleuten, wie von den Franzosen; jene wollen keine Polen sein, die Franzosen aber gestatten die patriotische Empfindung nur sich selbst, aber niemand anderem. Dies erweist sich, als einmal über die „Vereinigten Staaten von Europa" debattirt wird; natürlich soll Paris die Hauptstadt sein; die drei sind einverstanden; das Französische die Bundessprache, sie widersprechen nicht. Nun wird aber der Centralismus immer weiter ausgesponnen, und als die Forderung erhoben wird, daß das Französische die Unterrichtssprache aller Schulen werde, bemerkt endlich der Kunstschlosser zaghaft: „Wir wollen doch Polen bleiben!" Ein Sturm von Entrüstung! Von allen Seiten wird ihm zugedonnert: „Seien Sie doch froh, wenn Ihre Kinder Ihre Sprache verlernen, das ist ja ein Zischen und Säuseln, keine Menschensprache!" Aber auch die Verworrenheit der politischen Ansichten dämmert den dreien allmälig auf; viele dieser Sozialisten entpuppen sich als Bourgeois vom reinsten Wasser, andere gar als Söldlinge der Legitimisten und Bonapartisten. Da sind die Anarchisten doch andere Kerle, die wissen doch wenigstens, was sie wollen: „Nieder mit allem, was besteht!" — das ist, sagen sich die drei, Mut, Klarheit, politische Reife!! Zudem giebt es seltsamer Weise gerade in dieser verwegenen Rotte viel mehr Menschen von guter Herkunft und feinen Manieren, als unter den gemäßigten Sozialisten: gestrandete Existenzen aus allen erdenklichen Berufen, zum geringsten Teil eigentliche Arbeiter in schmutzigem Kittel. Endlich aber haben sie selbst keinerlei nationale Eitelkeit mehr, sind nicht gekränkt, wenn jemand nicht Franzose werden will, unter ihnen kann man sich sogar als Pole fühlen. Und so gründen die drei in Paris die Partei der „Polnischen Anarchisten".

Im Roman nimmt nun die Partei bald einen großen Aufschwung, der den Neid der Sozialisten, wie die Aufmerksamkeit der französischen Regierung erweckt. Sie weist die Stifter aus, die sich nun nach Genf, dann nach Zürich wenden. Hier sammeln sich die Genossen um sie, zum Haupt des Aktions-Komitees wird Jan gewählt. Mit Ausnahme einer Liebesgeschichte — jenes

oben erwähnte „Mädchen mit den blonden Zopfen" ist eine Russin, die den schönen Jan liebt und vergeblich zum Kosmopolitismus zu bekehren sucht — sind die züricher Begebnisse ganz unplastisch und verworren erzählt, ein Beweis, daß die ganze „Organisation" samt den „dreihundert Genossen" — so viele sind ihrer schließlich — erfunden ist. Nur der Kunstschlosser und der Faktor treten klar hervor. Die haben denn auch sicherlich gelebt.

Die Schar beschließt, an die „Arbeit" zu gehen; zunächst wird ein Manifest, das Jan verfaßt, in allen von Polen bewohnten Ländern massenhaft verbreitet, insbesondere jedem Priester und jedem Adeligen eingehändigt. Dieses Manifest läßt sich in so viel Zeilen wiedergeben, als es Bogen hat. Dem Volke wird mitgeteilt, daß ein „neuer Tag" dämmert und alle Bedrückung zu Ende ist. Der Adel wird aufgefordert, auf seinen Besitz bis zu einem gewissen Teil freiwillig zu verzichten, damit ihm nicht alles genommen werde, und mindestens die Hälfte jedes Schlosses als Schule und Spital einzurichten. Den Priestern endlich wird befohlen, von nun ab nur die „Religion der Moral und der Anarchie" zu verkünden, und alles Geld und Gut, das sie gesammelt, herauszugeben. Sollten sie sich weigern, so werde man die „Rettung des polnischen Volkes" gewaltsam durchführen und dann könne ihnen nicht mehr die Sicherheit ihres Lebens gewährleistet werden.

Mit diesem Manifest schließt der erste und weitaus längste Teil des Romans: „Die Anklage"; er umfaßt etwa drei Vierteile des Ganzen. Der zweite Teil: „Das Gericht" spielt ein halbes Jahr später in der polnischen Heimat. Die dreihundert, die infolge des Manifests auf tausende angewachsen, durchstreifen alle Landesteile, wo Polen wohnen und stellen heimlich fest, wer die Mahnung beherzigt, wer nicht. Die Störrischen trifft nun das Gericht: Die Schar der Retter erscheint. Sie tragen einen schwarzen Kontusch, eine schwarze Konfederatka, einen roten „Pas" (Gürtel) und — rote Handschuhe. Gleichwol sind ihre Absichten keine blutigen. Die Dörfler werden versammelt, zum Mittun aufgefordert, wozu sie auch gern bereit sind; wie allen Mitgliedern der Bande, wird auch ihnen eingeschärft, sich aller Gewalttaten, allen Plünderns auf eigene Faust zu enthalten — bei Gefahr des Todes. Nun wird der betreffende Pfarr- oder Edelhof umzingelt, der Besitzer vorgerufen. Es werden ihm drei Fragen vorgelegt: Ob er auf sein Geld und Gut zu Gunsten der Nation verzichten, ob er allen „Wahnideen", also namentlich den „frommen Märchen" und dem Vorurteil, daß der Adel einen Vorzug begründe, entsagen, endlich, ob er im befreiten Polen als Gleicher unter Gleichen leben wolle. Antwortet er mit „ja!", so wird ihm gegen Quittung alles Entbehrliche abgenommen und er kann ruhig in seinem Hause bleiben; weigert er sich, so wird das Haus durchsucht, Geld und Geldeswert aufgezeichnet, eine Quittung ausgestellt und der Mann dann für so lange ins „nächste Gefängnis" gesteckt, bis die „Anarchie" fertig ist. Dann wird er über die Grenze gebracht. „Wer ihm ein Haar krümmt, ist des Todes!" Ein Fall bewaffneten Widerstandes ist nicht vorgesehen, ebensowenig ein Eingreifen der Staatsgewalt. Die ganze Historie läuft glatt und programmgemäß ab, ohne daß ein Tropfen Blut vergossen wird. Auch nicht fremdes Blut. Preußen, Oesterreich und Rußland lassen die Anarchie in ihren polnischen Provinzen ruhig durchführen, vielleicht, weil sie zunächst nichts dabei verlieren, denn „die Steuern werden vorläufig fortbezahlt und den Beamten geschieht nichts." Erst nachdem die Anarchie in voller Blüte steht, werden die Steuern geweigert, die Beamten höflich entfernt. Das führt aber auch nicht zum Kriege. Die polnische Anarchie steht so wol geordnet, einheitlich und gerüstet da, daß sich die drei Großstaaten im Frieden mit ihr vertragen.

Das letzte Buch: „Die Rettung", füllte nur wenige Blätter des Manuskripts. Dies wenige war nicht ganz zu verstehen. Es handelte sich darin um die neue Ordnung, die dann aufgerichtet wurde; wiederholt war von Schulen und Spitälern die Rede, auch von „Tempeln der Vernunft". Im letzten Satze war gesagt, daß Polen der erste anarchistische Staat gewesen, jedoch bald auf dem ganzen Erdball Nachahmung gefunden.

Ueber den Gesamteindruck, den mir das Werk gemacht, habe ich bereits gesprochen, ebenso über den der Persönlichkeit des Verfassers. Man wird es darnach begreiflich finden, daß ich mich, sobald er wieder zu mir kam, nicht mit einigen Redensarten aus der Sache ziehen wollte. Ich machte mir eine Reihe von Notizen über jene Punkte, die ich mit ihm zu besprechen gedachte, und nahm mir vor, alles, was an mir lag, zu tun, um diesen eitlen, mißleiteten, aber grundbraven Menschen wenigstens einigermaßen von seinen gefährlichen Träumereien abzubringen. Denn daß dies ein grundbraver Mensch sei, zweifelte ich nicht; wer mit solchem fanatischen Haß in der Brust sogar auf dem Papier keinen Tropfen Blut vergießen kann, ist gewiß nicht böse. Und gewiß für alle Zeit — auch dies erhellte aus dem Roman — niemand gefährlich, als sich selbst.

Aber ich bin nicht dazu gekommen, meinen Vorsatz auszuführen und die Notizen sind unbenutzt geblieben, bis sie mir bei Abfassung dieses Aufsatzes gute Dienste geleistet. Sonntag um Sonntag verstrich, der Mann ließ sich nicht blicken. Ich dachte seiner oft und nicht ohne Besorgnis.

Sie erwies sich zu meiner Freude als grundlos. Reichlich ein Jahr später, im Spätherbst 1885, kam ein älterer ärmlich gekleideter Mann zu mir, offenbar ein Handwerksgeselle und bat im Auftrage des Autors um das Manuskript. Ich fragte, wo der Herr jetzt wäre? In Amerika war die Antwort, und es gehe ihm dort gut. Warum er sich, fragte ich, das Manuskript nicht vor seiner Abreise selbst geholt? Mein Besucher lächelte. „Vielleicht mußte er rasch abreisen". Schließlich fragte ich, ob er eine Legitimation habe. „Nein", erwiderte er, „aber vielleicht genügt dies da." Es war eine Photographie des jungen Mannes, in einem new-yorker Atelier aufgenommen. Darauf gab ich dem Boten das Packet.

Seither habe ich nie wieder von dem Manne gehört, auch jahrelang nicht seiner gedacht. Warum ich mich nun wieder seiner erinnert und diesen Aufsatz geschrieben, brauche ich kaum erst zu sagen.

„Anarchie!" an allen Ecken und Enden. Freilich eine andere, als sie mein Besucher in seinen Träumen gesehen, die gräuelvolle Anarchie durch blutige Taten. Aber ich meine, in jene geistige Atmosphäre, wo dieser wüste, verbrecherische Fanatismus gedeiht, leuchten auch diese Aufzeichnungen hinein.

Dies mein Hauptgrund. Daneben habe ich natürlich auch an die „Affaire von Koscielec" gedacht, den versuchten Raubmord auf den Probst von Poninski am 7. April d. J.

Ich möchte aber nach dieser Hinsicht nicht misverstanden sein.

Ich habe nicht den geringsten Anhaltspunkt dafür, daß etwa jener Mann einer der vier Attentäter von Koscielec gewesen ist und halte dies auch für fast undenkbar. Wenigstens müßte einen dann alle Menschenkenntnis trügen . . .

Aber auch dafür fehlt mir jeder Anhaltspunkt, daß

von dem Roman „Zbawca“ und seinem Verfasser zu jenem Verbrechen irgend welche direkten Fäden laufen. Auch dies erscheint mir höchst unwahrscheinlich; nach alledem, was über die Männer feststeht, scheinen sie nicht erst der Anregung durch Romane bedurft zu haben. Und dann: war je ein Werk zur Agitation ungeeignet, so dieses. Aus so langen verworrenen Schilderungen, die obendrein die Gewalttat so sanft, so grenzenlos naiv und gutmütig ausmalen, steigt keine solche Drachensaat auf.

Etwas anderes aber halte ich für sehr wohl möglich: daß der Roman und die Tat einen gemeinsamen Ausgangspunkt haben, daß ähnliche Dinge im Kreise der „polnischen Anarchisten“ besprochen worden sind. Warum auch nicht?! — Der Kreis scheint ja winzig klein zu sein. Der eine, eine gutartige Natur, ein fleißiger Arbeiter macht aus derlei Gesprächen und Plänen einen Roman, in welchem ja um Gotteswillen kein Blut vergossen wird, der andere, eine bösartige Natur, ein träger Arbeiter, setzt die Gespräche in seiner Weise in häßliche Verbrechen um.

In diesem Sinne und nur in diesem erscheint mir der „Zbawca“ nicht blos für den Anarchismus überhaupt, sondern auch speziell für die Affaire von Koscielec charakteristisch. Trifft dies zu, dann bleibt die Tat zwar genau so abscheulich, wie zuvor, aber sie wird doch ein wenig verständlicher als bisher. Das gewaltsame Ende der Verbrecher schließt ja wohl auch die Aussicht auf eine völlige Klarstellung ihrer Beweggründe für immer aus. Bei solcher Sachlage tritt die Hypothese in ihr Recht und findet liebevolle Pflege, die um so eifriger geübt wird, je aufregender das Ereignis war. Das ist natürlich und begreiflich. Aber eben so begreiflich ist es auch, daß das Ergebnis, zu dem die einzelnen gelangen, oft genug über ihre eigenen Ueberzeugungen weit mehr Licht verbreitet, als über das Ereignis, welches sie aufklären wollen.

Vielleicht trifft dies auch hier zu. Vielleicht erblicken viele in dem Dekan von Poninski nur deshalb das „erste Opfer“ und glauben felsenfest an einen mächtigen Geheimbund mit wolüberdachtem, wolorganisirtem, gegen die ganze Geistlichkeit einer Provinz gerichtetem Mordplan, weil ihnen die Pein dieses Gedankens, durch andere Erwägungen sehr wesentlich gelindert wird, z. B. die, was alles zur gründlichen Verhütung solcher Verbrechen fortab durch Jahrzehnte in Schule und Kirche geschehen müßte. Andere wieder meinen wol, daß solche Ratschläge eine sichere und nachweisbare Gefahr für das Kulturleben bedeuten, während die Tatsache jenes riesigen Mordplans vorläufig noch nicht nachgewiesen ist, und scheinen darum gern geneigt, in den vier Mördern von Koscielec Verbrecher gewöhnlichen Schlages zu erblicken. Was Triftiges aber schon heute gegen beide Auffassungen spricht, fällt dabei unter den Tisch.

Mit Unrecht, denn es ist nicht wenig. Will man an die wolüberlegte Tat eines großen Geheimbunds glauben und in den vier Leuten etwa die durch das Los bestimmten Sendlinge ihrer Genossen erblicken, dann müßte man auch annehmen, daß die polnischen Anarchisten unendlich viel dümmer sind, als ihre Verbündeten anderer Nationalität, wofür aber doch eigentlich weder in der durchschnittlichen Intelligenz ihres Volkes noch sonst irgendwo ein rechter Grund zu finden ist. Wo immer die Anarchisten bisher aus Gewinnsucht gemeine Verbrechen begangen haben, ist dabei ein Prahlen mit ihrem Parteizweck nie vorgekommen, — im Gegenteil, sie haben in solchen Fällen stets alle erdenkliche List aufgeboten, ihre Untat als Verbrechen gewöhnlicher Diebe und Raubmörder erscheinen zu lassen. Was sollten sie auch durch das Gegenteil erreichen wollen? Das Publikum und die Polizei zur Abwehr aufzustacheln oder statt des einzelnen Täters die ganze Partei der Gefahr der Entdeckung preiszugeben?! Und dieselbe Partei, derselbe Wille sollte nun diese Attentäter mit roten Schärpen, roten Drohplakaten und einer Liste derer, die nach dem Pfarrer v. Poninski an die Reihe kommen sollten, nach Koscielec entsendet haben?! Wie dies schwer glaublich ist, so läßt auch die Art der Ausführung wahrlich nicht auf einen Zusammenhang mit den Anarchisten schließen. Wie diese derartige Verbrechen ausführen, wissen wir ja aus den Fall Eisert und anderen: mit gröster Abgefeimtheit, nach kaltblütigster, schlauester Abwägung aller Umstände. Das Attentat von Koscielec hingegen sucht gewiß in der Geschichte der vorbedachten Verbrechen an Kopflosigkeit und Plumpheit seines Gleichen.

Aber auch mit der Hypothese, die vier Männer seien lediglich Mordgesellen gewöhnlichen Schlages gewesen, die sich nur eben als Anarchisten vermummt, läßt sich wenig anfangen. Warum sollten sie sich so maskirt haben? Um Herrn v. Poninski Furcht einzuflößen? Vier Revolver sprechen deutlicher, als das roteste Plakat. Wozu dann auch die kompromittirenden Verzeichnisse der Pfarrer? Sind das die reichsten Männer der Provinz Posen?! Endlich aber: gewöhnliche Mörde nehmen auch kein Ende, wie die Attentäter von Koscielec: drei von ihnen haben sich lieber selbst getötet, als in die Hände ihrer Verfolger zu fallen.

Die Wahrheit liegt wol in der Mitte.

Die Vier waren gewiß nicht Sendlinge einer großen anarchistischen Gruppe, sondern eben „polnische Anarchisten“; höchst wahrscheinlich die — ganze Partei, soweit sie eben zu Taten geneigt ist. Gewöhnliche Mörder sind sie wahrscheinlich insofern nicht, als ihr Motiv neben der Habgier wol auch der Fanatismus war und — es ist Schade, daß man sie nicht darnach fragen kann, welche Schulen sie besucht haben, vielleicht eine ähnliche wie Jan . . . Dann hinge das Verbrechen allerdings auch mit der Schulfrage zusammen, freilich in anderer Weise, als die klerikalen Blätter meinten . . . Aber wie dem auch sei, und wenn sie auch keine gewöhnlichen Mörder gewesen sein mögen, gemeine Mörder waren sie doch. Nichts entspräche der Absicht, die mich zu diesen Aufzeichnungen bewogen hat, weniger, als wenn man in ihnen etwa eine beschönigende Motivirung dieses Verbrechens erblicken wollte.



Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Ernst von Wildenbruch ergreift in der „National-Zeitung“ das Wort zu dem Plane des königlich preußischen Hausministeriums die königlichen Theater in den neuen Provinzen, zu Hannover Kassel und Wiesbaden, aufzugeben. Sehr hübsch schildert er, wie er, ein Knabe, voll Ahnung und traumhafter Märchenstimmung die Theaterzettel an der Ecke des Gensdarmenmarkts studirt, wie er angesichts des „alten Hauses“, des königlichen Schauspielhauses in Berlin, die ersten „weltenweiten und himmelhohen“ dramatischen Pläne geschmiedet und ihm „der schwindelnde Gedanke kam, daß eines Tages der Theaterzettel da hängen und auf dem Theaterzettel ein Stück von ihm angekündigt sein würde.“ Dann erzählt er seine ersten dramatischen Triumphe in Hannover, in jenem anderen „alten Hause“, das nun nicht mehr ein Königshaus sein solle. „Menonit“ und vor allem „Harald“ haben dort tosenden Jubel geweckt. Schlichte Bürger treten nachts, da er abreisen will, an ihn

heran: „Herr von Wildenbruch, Sie könnten etwas Großes tun. Ein Stück sollten Sie schreiben, in dem Sie zeigen, wie Hannover sich mit Preußen versöhnt. Das müßte hier gespielt werden, in unserem königlichen Theater, das könnte etwas machen, Ihnen würden die Hannoveraner glauben." — „In den Herzen dieser einfachen Männer", bemerkt dazu Wildenbruch, „war ein solches Bewustsein von der Kraft und Gewalt der dramatischen Dichtung, daß sie in einem Drama eine politische Tat-Handlung erblickten!" Und nun kommt dem Dichter ein Fiebertraum, in dem er sich inmitten der guten Stadt Hannover sieht, deren „starke, warme, keusche Seele" er liebt. Aber die Menschen in dieser Stadt sind jetzt blaß, betäubt, ganz erschlagen von dem unglaublichen Worte: „Das königliche Theater hat ein Ende." Und die Unversöhnlichen in Hannover brechen nun hervor, in wütendem Aufruhr: „Da habt ihr euere Preußen! . . . Unser Theater, unsern Stolz, unsere Ehre, unser teuer bewahrtes Kleinod, das schließen sie euch vor der Nase zu!" Als er aus dem Traum erwacht, muß er lachen: „Als ob unsere Könige keine Hohenzollern wären; als ob so etwas geschehen könnte, da wo Hohenzollern sind!" Und Wildenbruch weist die Idee weit von sich, daß ein preußischer König die Tat begehen könnte, das Hoftheater in Hannover aufzugeben. Die Idee war eben nur ein Fiebertraum.

Ernst von Wildenbruch hat diesen brillant geschriebenen Artikel wieder mit jener Glut der Begeisterung verfaßt, der ihm in seiner letzten Märchendichtung ein wenig abhanden gekommen war. In dieser Glut der Begeisterung hat er aber auch wol wieder die tatsächlichen Verhältnisse etwas zu lebhaft übertrieben. Wenn wirklich der höfische Charakter des Theaters zu Hannover verschwände, verschwindet damit zugleich auch das Theater? Warum denn? Im Gegenteil, es ginge höchstwahrscheinlich in städtische Verwaltung über. Und dieser Uebergang sollte von der Bevölkerung Hannovers mit so hochpolitisch gefärbter Verzweiflung und antipreußischem Aufruhr beantwortet werden? Da überschätzt der Theaterdichter Wildenbruch denn doch wol ein bischen die Bedeutung des Theaters in unserem so mäßig litterarisch angehauchten Vaterlande. Im Interesse der Kunst könnten wir im Gegenteil einen Uebergang der Hoftheater in bürgerliche Verwaltung nur freudig begrüßen. In Zeiten litterarischer Stagnation mag ein Hoftheater, für das die „Magenfrage" nicht existirt, von Nutzen sein; in Zeiten der Gährung, des frischen Werdens, neuen freien Sprießens, wie die unsrige eine ist, ist ein Hoftheater nichts als eine Hochburg der litterarischen Reaktion. Ein bürgerliches Theater in Hannover würde Wildenbruchs „Menonit" und „Harald" nicht weniger aufführen, als das Hoftheater, aber es würde auch seine „Haubenlerche" und sein „Neues Gebot" aufführen, vor welchen die Hoftheater mit Schauder ihr Antlitz verbergen, und welche von den dem Hoftheatergeist seelenverwanten Autoritäten verboten werden. Es ist wahr, daß ein königliches Theater über die Kasse hinwegsehen kann, freilich nicht immer und nicht gern, wie die Pläne des preußischen Hausministeriums beweisen. Wenn aber Wildenbruch hinzufügt, daß eine größere Frage den Gang eines Hoftheaters leitet, „die Frage nach dem Seelenbedürfnis des Volkes", so muß man meinen, daß sich unser vielverehrter Meister immer noch im Fiebertraum befand, als er diese Worte niederschrieb. Die Frage nach dem höfischen Drillbedürfnis der freien Kunst dürfte bei der Leitung der Hoftheater denn doch eine größere Rolle spielen. Uebrigens sind Wildenbruchs Befürchtungen gegenstandslos geworden. Die neuliche Interpellation im Abgeordnetenhause hat ergeben, daß alles beim alten bleiben wird. Ernst von Wildenbruch wird nach wie vor das schwärmerisch geliebte „alte Haus" in Hannover wie in Berlin mit seinen loyalen Geschichtsklitterungen füllen, und nach wie vor wird er, wenn er einmal seinem Pegasus den Kappzaum abnehmen möchte, um ins Reich der Kunst aufzusteigen, dem „alten Hause" den Rücken wenden müssen, um sich an die geschmähten Privattheater zu wenden, denen die „Magenfrage" die wichtigste ist, die aber dennoch nicht davon abgehalten werden, das wahre „Seelen-Bedürfnis des Volkes" zu erspüren, selbst auf Wegen, wo sich das militärfromme heilige Lachen in einen höchst unheiligen und unhöfischen Groll verkehrt.

In Schliersee in Baiern hat Herr Terofall, ein echter Gebirgsbaier, mit Unterstützung namhafter münchener Künstler ein hübsches Theater gebaut, das für 500 Personen Raum hat, und das Stücke aus dem Leben der Gebirgsbewohner unter Mitwirkung der Schlierseer und Miesbacher Bevölkerung aufführen wird. Das neue Volkstheater, ein lustiger Holzbau mit Ziegeldeckung und einer Veranda, von der man den entzückendsten Ausblick auf die nahen Berge und den See hat, wird elektrisch erleuchtet. Es sollen in der Saison acht Vorstellungen gegeben werden, im übrigen soll das Gebäude zur Abhaltung von Konzerten, Tanzkränzchen und sonstigen Vergnügungen dienen. Die Eröffnungsvorstellung wurde mit einem von Hofschauspieler Konrad Dreher gedichteten Prolog eingeleitet; darauf folgte ein Festspiel von Maximilian Schmidt.

· Heinrich von Kleists selten und dann nur mit starken Kürzungen aufgeführte „Penthesilea" wurde im königlichen Hoftheater zu München zum ersten Male in nahezu unverkürzter Form zur Darstellung gebracht und hatte, mit Clara Ziegler in der Titelrolle, Erfolg.

Englisches Theater. Im Princeß's Theatre gabs ein fünfaktiges Drama „Strathlogan", das die Verfasser Charles Overton und Hugh Moß ein „gänzlich neues und originales modernes irisches Drama" kühnlich und selbstbewust nannten. Die „gänzliche" Neuheit und absonderliche Originalität besteht in der Langeweile, die das Stück freilich in einem bisher ungekannten Maße atmet. Die Personen dieses mit den abgestandensten Mitteln des berüchtigten englischen „Melodrams" arbeitenden Stückes — daher modern! — geberden sich ungefähr wie Gestörte, in milderen Augenblicken wie auf gezogene Marionetten. Es handelt sich um ein ganz verrückt gedachtes Komplott eines irischen „Mörder-Klubs" gegen den Earl of Strathlogan. Das ist das Irische an der Sache. Ein junger Adliger O'Mara ist „aus Versehen" Mitglied des Fenierklubs" geworden, und ihn gerade trifft das Los, den Mord zu vollführen. Da er sich davor drückt, tuts der Agent des Klubs. Der Erbe des Lord Strathlogan heiratet O'Maras Schwester, der wüste Agent wirft O'Maras Geliebte Nora ins Wasser, aber sie wird aus dem Strudel gezogen, und sonst passirt noch allerlei, und dann ists plötzlich — ach nein, gar nicht plötzlich, erst nach vier gequälten Stunden! — in Liebe und Gerührtheit aus.

Ob der Geschmack des londoner Theaterpublikums ein besserer werden will? Das „irische Drama" fällt durch, und nicht nur das, auch Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen". Und der kundige Thebaner von Bearbeiter, der so sicher sein Publikum zu kennen glaubte, hatte doch aus der klassischen Tragödie Grillparzers ein echtes und rechtes Ausstattungsstück gemacht mit großem Ballet und pompösen Szenerien. Und das zog nicht. — Wunderbar, höchst wunderbar: war das londoner Publikum denn über Nacht klassisch geworden, daß es das Grillparzersche „Ballet" durchfallen ließ? —

Das ganze künstlerische Interesse der Londoner wird übrigens jetzt von den Opernaufführungen im Covent-Garden absorbirt. Und zwar scheint ein regelrechter Krieg über Richard Wagner entbrennen zu wollen, wie ihn andere Völker vor anderthalb bis zwei Jahrzehnten erlebt haben. Während einerseits die Wagneroper, in Sonderheit die „Novität", des „Nibelungenrings" sich als eine wachsende Macht erweist, der man sich widerstandslos ergiebt, übt andererseits ein Teil der londoner Presse eine Kritik an Wagners Tonschöpfungen, die komisch anmutet. Der Kritiker des „National Observer" geberdet sich, als hätte er es mit einem verse- und notenschmiedenden Neuling zu tun. Er nennt die „Libretti" abscheulich, macht sich lustig über des Meisters „Knittelverse" und bezeichnet die Musik als „in gewisser Hinsicht nicht unabhängig von jenen dummen Interpretationen der noch dümmeren teutonischen Legenden, welche Wagner drolligerweise Dramen zu nennen beliebte." „Wer", fährt er fort, „hat es jemals für nötig erachtet, das Libretto des „Don Juan" zu studiren, bevor er sich an eine Würdigung seiner Musik machte! Wer, in der Tat, hat jemals jenes Libretto gelesen? Und Da Ponte war kein schlechterer Librettist als Wagner, und obgleich er mindestens einige Vorstellung von Charakteren und dramatischen Situationen hatte, ist es gewiß, daß Mozart sowol von ihm wie von seinen Versen unabhängig war." „Wagner hatte einige musikalische Begabung, aber seine Begabung hatte einige Risse. Es ist ausgemacht, daß Wagners musikalische Begabung ihren besten Ausdruck fand in der Organisation, einer gewissen Meisterschaft über vielfache harmonische Einzelheiten und in seltsamen Phrasenkombinationen von einer bisweilen wirkungsvollen, bisweilen unverschämten Exzentrizität. Seine Melodie ist überall mangelhaft, nach einem Dutzend Taktstriche von möglicherweise inspirirter Melodie fällt das Ding in Stücke; er ist unfähig, seine melodischen Gedanken bis zu ihren letzten Möglichkeiten zu verfolgen, bei solchen Gelegenheiten flunkert er, kracht und knallt, wird pomphaft oder langweilig oder verblüffend mystisch, und er rennt auf der Flucht vor seiner Schwäche in die Kaninchenbaue des Occultismus." Also der Kritikus des National Observer, dem wir es gern glauben, daß er niemals studirt hat, weder die „Libretti" von Don Juan und Nibelungen, noch vor allem Musik.

S. W.

Musik.

Berlin erhält mit dem 1. September d. J. die lang erwartete zweite Oper. Freilich ist es gerade nicht der Plan, von dem in der letzten Zeit so viel die Rede war, der ins Leben treten wird, sondern ein Unternehmen von drei Theaterleuten, das sich in bescheideneren Grenzen hält. Die Herren Oberregisseur Wilhelm Hock, Kapellmeister C. A. Raida und Karl Junkermann, Sohn des stuttgarter Hofschauspielers, haben das Belle-Alliance-Theater auf drei Jahre gepachtet und werden dort unter dem Namen einer „Neuen deutschen Oper“ „in erster Linie“ die Oper und das Ballet pflegen, „doch soll auch bei umfassenderen Bühneneinrichtungen das Ausstattungsstück nicht ausgeschlossen sein.“

Jener größere Plan, der eben erwähnt wurde, ist übrigens keineswegs zu den Akten gelegt, wie man in weiteren Kreisen annimmt, weil es in der letzten Zeit still von ihm war, ganz im Gegenteil werden die Anstalten, um das großgedachte Unternehmen ins Leben zu rufen, mit stärkstem Nachdruck betrieben, und es läßt sich als ziemlich sicher betrachten, daß im September 1891 das „Große Opernhaus am Schiffbauerdamm“ vollendet sein wird. Berlin wird dann drei, mit Kroll vier Opernhäuser haben.

Kunst und Polizei.

Wenn wir folgende Notiz unter „Kunst und Polizei“ geben, so erweitern wir den Begriff „Polizei“ über den der staatlichen Autorität hinaus; aber wem ist es nicht bekannt, daß die Polizei des gemeinen Spießbürgertums viel schlimmer ist als die irgend eines noch so mächtigen und noch so beschränkten Nachkommens des Tyrannen von Mottenburg!

Der ehrwürdige Senator des Staates Iowa Walt H. Butler hat bei der Diskussion in New-York über die für die chicagoer Ausstellung zu bewilligenden Subventionen den Antrag gestellt, daß in der Sektion für Kunst wie überhaupt in einem Teile der Ausstellung keine ganz oder teilweise nackte Figur ausgestellt würde. Auch in den Sälen und Gärten der Ausstellung soll jede Statue, jede Figur „ordentlich und züchtig bekleidet sein, so daß sie dem amerikanischen Ideal der Keuschheit und Reinheit in der Kunst entspreche, wie das von der großen Masse der Bewohner unseres Landes gefordert wird.“

Todesfälle.

Der Philosoph Professor Dr. Johann Eduard Erdmann, geboren zu Wolmar in Livland am 13. Juni 1805, ist am 12. Juni d. J. in Halle gestorben. Seit 1836 hat er die Professur in Halle innegehabt, nachdem er vorher bereits Oberprediger seiner Vaterstadt gewesen; 1832 gewannen ihn die Vorlesungen Hegels, dessen erfolgreicher Schüler er geworden ist, der Philosophie und der akademischen Lehrtätigkeit. Zahllos ist die Menge seiner philosophischen Schriften, deren Reihe er mit einem „Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neueren Philosophie“ (Leipzig 1834–51, 3 Bände) eröffnete, nachdem er auch schon als Geistlicher sich litterarisch betätigt hatte („Ueber den Organismus der Predigt“, 1833; „Rechenschaft von unserm Glauben“, eine Predigtsammlung, 1835). Weit verbreitet, ja, jedem Studirenden der Philosophie unentbehrlich geworden sind seine „Grundrisse“, so der „Grundriß der Psychologie“ (1840), „Grundriß der Logik und Metaphysik“ (1841), „Grundriß der Geschichte der Philosophie“ (1865–67). Und ebenso haben zahlreiche Auflagen erlebt die geistvollen, in glänzender Sprache verfaßten „Psychologischen Briefe“ (1851), die unter dem Titel „Ernste Spiele“ zum ersten Male 1855 gesammelten Vorträge. In dem vorhin erwähnten „Grundriß der Geschichte der Philosophie“ hat er, der Hegelianer, gleichwol mit einer Unparteilichkeit und Objektivität wie kaum ein zweiter den Zersetzungsprozeß der Hegelschen Schule darzustellen gewußt.

Karl Eduard Biermann, der Senior unter den berliner Landschaftsmalern, geboren in Berlin 1803, ist am 15. Juni daselbst gestorben.

Vermischtes.

Wilhelm Jordan, der Fünfundsiebzigjährige, hat am 15. Juni sein fünfzigjähriges Doktorjubiläum gefeiert.

Die Universität Königsberg, an der er 1842 die Doktorwürde erwarb, erneuerte sein Doktordiplom, indem sie auf die großen Verdienste des Nibelungendichters und -Rezitators, des glänzenden Uebersetzers der alten klassischen Litteratur hinwies. Zugleich konnte Jordan sein fünfzigjähriges Schriftsteller-Jubiläum feiern, denn sein erstes gedrucktes Buch erschien ebenfalls 1842 bei Th. Theile in Königsberg.

Ein Denkmal wird dem Volksdichter Karl Weise in Freienwalde, wo er als schlichter Drechslermeister gelebt hat und auch gestorben ist, am 25. Juni errichtet werden. Handwerkervereine haben das Denkmal gestiftet.

Brieftasche des Litteraten. — Das französische Trauerspiel fließt aus einem Konflikt der Sitten, das deutsche aus einem Konflikt der Leidenschaften.

❧

Die deutschen Lustspiele sind mehr oder weniger langweilig, die französischen mehr oder weniger amüsant.

❧

Die französische Träne ist mehr oder weniger Pose, Komödie oder Vergeßlichkeit, das französische Lachen Natur. Im Deutschen ist es umgekehrt.

H. N.-H.



Litterarische Neuigkeiten.

Leibniz und Spinoza. Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der leibnizischen Philosophie. Von Prof. Dr. Ludwig Stein, Mit neunzehn Ineditis aus dem Nachlaß von Leibniz. Berlin, Verlag von Georg Reimer.

Große Gedankensysteme spiegeln zwar den Geist der Zeit wieder, in der sie entstehen, aber sie eilen ihr auch stets um ein Bedeutendes voraus.

Es scheint ein eigentümliches Gesetz der Entwickelung des philosophischen Denkens zu sein, daß fast jedes große System, wofern es nicht in der ersten Zeit überhaupt ohne weitgehende Wirksamkeit bleibt, doch immer noch eine zweite Blüte erlebt, die weit nachhaltiger und von längerer Dauer ist. Man hat dabei beobachten wollen, daß meistens 100, seltener 50 Jahre verflossen sein müssen, ehe diese zweite und Hauptblütezeit eintritt. So wurde, um nur einige der Gegenwart nahe liegende Beispiele anzuführen, die kantische Philosophie im wesentlichen in dem Jahrzehnt von 1780 bis 1790 ausgebaut, und in dem gleichen Jahrzehnte unseres Jahrhunderts stand der Neukantianismus auf seiner Höhe. Schopenhauers Welt als Wille und Vorstellung erschien im Jahre 1819, jahrzehntelang blieb dieses Werk unbeachtet: ein halbes Jahrhundert später dagegen war Schopenhauer einer der gelesensten und gefeiertsten Philosophen.

Das charakteristischste Beispiel für diese Erscheinung bietet das Schicksal der beiden Gedankensysteme, welche die grösten Philosophen des 17. Jahrhunderts, Spinoza und Leibniz, geschaffen haben. Beide wurden zunächst von den eigenen Zeitgenossen, wenn überhaupt, nur in sehr geringem Maße gewürdigt und verstanden. Spinoza hatte zwar einen kleinen Kreis geistvoller Männer um sich versammelt, die seiner Person wie seiner Lehre bewundernd ergeben waren; in den weiteren Kreisen der Gebildeten aber, ja selbst der Gelehrten kannte man ihn kaum, und selbst wo dies der Fall war, verabscheute man ihn als Atheisten und bekreuzigte sich vor seinen Lehrmeinungen, die man für den Inbegriff aller Gottlosigkeit und freventlichen Gesinnung hielt. Etwas besser erging es Leibniz, dessen versöhnliche Natur ihn mehr befähigte, sich die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen zuzuwenden. Aber wie wenig man die Größe dieses universellen Geistes damals ahnte, beweist die eine Tatsache, daß ihm, als er starb, kein Vertreter des öffentlichen Lebens, weder Gelehrte noch Künstler noch Staatsmänner oder fürstliche Gönner die letzten Ehren erwiesen: fast wie ein Verfehmter wurde er sang- und klanglos begraben.

Der gewaltige Umschwung, der sich dann etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts bereits in der Wertschätzung beider Denker vollzog, kam in erster Linie freilich Spinoza zu gute. Das gröste Verdienst — ein Verdienst von weittragender philosophiegeschichtlicher Bedeutung — um die Ehrenrettung des holländischen Weisen erwarb sich Friedr. Heinr. Jacobi. Er stand seiner Lehre zwar direkt feindlich gegenüber, aber er bewunderte ihre innere Geschlossenheit und Folgerichtigkeit und nahm sie für das Prototyp aller systematischen Philosophie überhaupt. Dann war es kein Geringerer als Lessing, der sich energisch, wie er so manche Ehrenrettung vollbracht hat, auch des großen jüdischen Denkers, von dem noch viele seiner eigenen Zeitgenossen „wie von einem toten Hunde“ sprachen, annahm, und ihm den ersten Rang unter den Philosophen aller Zeiten einräumte. In dem berühmten Gespräche, das er kurz vor seinem Tode mit Jacobi über den Spinozismus führte, bemerkt er zu diesem auf seine Aeußerung hin, er glaube Spinoza zu kennen, wie nur wenige ihn gekannt hätten: „Dann ist Ihnen nicht zu helfen. Werden sie lieber ganz sein Freund. Es giebt keine andere Philosophie als die Philosophie des Spinoza.“ — Mit nicht geringer Begeisterung gedenkt Herder, hierin zum Teil den Spuren Lessings folgend, der spinozistischen Lehre und ihres Urhebers. Einen Aufsatz des Jahres 1778

schließt er sogar mit dem charakteristischen Hinweise: „Wollen wir dies nicht dem göttlichen Johannes, so mögen wir es dem ohne Zweifel noch göttlicheren Spinoza glauben, dessen Philosophie sich ganz um diese Achse bewegt." — Es ist bekannt, wie sehr Goethe Spinoza verehrt hat, in dessen reiner Gedankenluft er so oft nach seinem eigenen Geständnis die heiße Stirn zu kühlen pflegte. Ebenso hat Schiller eine Zeit lang, ehe er mit der kantischen Philosophie vertraut wurde, neben Leibniz von Spinoza die stärksten Einwirkungen erfahren, die namentlich in seinen „Philosophischen Briefen" deutlich hervortreten.

Auch nach der kantischen Epoche dauerte jene hohe Wertschätzung Spinozas und seiner Lehre zwar nicht bei Kant selbst, wol aber bei seinen Nachfolgern unvermindert fort. So äußert Hegel in seiner Geschichte der Philosophie: „Wenn man anfängt zu philosophiren, so muß man zuerst Spinozist sein, die Seele muß sich baden in diesem Aether der einen Substanz, in der alles, was man für wahr gehalten hat, untergegangen ist." Und Schleiermacher war es, der einst begeistert ausrief: „Opfert mit mir ehrerbietig eine Locke den Manen des heiligen verstoßenen Spinoza! Ihn durchdrang der hohe Weltengeist, das Unendliche war sein Anfang und sein Ende, das Universum seine einzige und ewige Liebe; in heiliger Unschuld und tiefer Demut spiegelte er sich in der ewigen Welt und sah zu, wie auch er ihr liebenswürdigster Spiegel war; voller Religion war er und voll heiligen Geistes, und darum steht er auch da allein und unerreicht, Meister in seiner Kunst, aber erhaben über die profane Zunft, ohne Jünger und ohne Bürgerrecht."

Nicht ganz so überschwenglich, aber doch ähnlich lauten die Lobeserhebungen, welche seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts Leibniz und seiner Lehre zu Teil wurden, als das Hauptwerk von Leibniz, die „Neuen Versuche über den menschlichen Verstand" durch Zufall ans Tageslicht gekommen war, und man anfing, ihn gerechter zu würdigen und sein Genie zu bewundern. Wiederum waren es Lessing und Herder, die eine solche Renaissance der echten leibnizischen Philosophie einleiteten. Ihnen folgten später namentlich Fichte, Schelling und Herbert, und noch in neuerer Zeit Lotze, die mit Bewußtsein ihre eigenen Philosopheme an die Grundgedanken der Monadologie anschlossen.

Nun ist es überaus merkwürdig zu beobachten, mit welcher Einmütigkeit fast durchgängig diejenigen, die der Lehre Spinozas anhingen, auch von der leibnizischen Philosophie lebhaft angezogen wurden und ebenso umgekehrt. So erklärt Schelling ausdrücklich, daß es darauf ankomme Spinoza und Leibniz in der rechten Weise zu vereinigen, und eine solche Vereinigung hat er in der Tat auf der Grundlage der neugewonnenen kantischen Einsichten hergestellt. Auch Lotzes Philosophie hat zur Basis eine Reihe von Prinzipien, die, fast möchte man mit einem mechanischen Bilde sagen, zu ziemlich gleichen Teilen aus leibnizischen und spinozistischen Anschauungen gemischt sind.

Vor allem interessant ist das Verhältnis, welches unsere großen Dichterheroen zu den beiden Denkern des 17. Jahrhunderts einnahmen. Diese waren ausschließlich weder Leibnizianer noch Spinozisten, wie man vielfach angenommen hat, sondern beides zu gleicher Zeit. Das letztere konnten sie, abgesehen von allem anderen, schon deshalb nicht sein, weil Spinoza in dem Begriffe der einen alles in sich befassenden Substanz alles individuelle Leben, vor allem das menschliche Leben in seiner Sonderstellung, mit seinen eigenartigen Zwecken ausgelöscht hatte und in dem mechanischen Zusammenhange der ganzen Natur aufgehen ließ. Wie aber sollten gerade Dichter, denen, weil sie die Dinge im Widerscheine ihrer eigenen Subjektivität darzustellen berufen sind, vor allen anderen die Bedeutung individuellen Daseins zum Bewußtsein kommt, der Ueberzeugung von seiner weittragenden Geltung auch im großen Weltzusammenhange entraten können? Ueberdies war gerade das 18. Jahrhundert das klassische Zeitalter der schönen Individualitäten, man spürte allen feinsten Regungen des Seelenlebens bei sich selbst wie bei anderen mit hingebender Sorgfalt nach, man fühlte, man dachte und man lebte, um den leibnizischen Ausdruck zu gebrauchen, durchaus mikrokosmisch: in dieser Rücksicht mußte man sich also ganz von Spinoza abwenden und fand sich im Einklang mit dem echten Geiste der leibnizischen Philosophie. Was aber jene Dichterphilosophen hinderte, dieser sich ganz zu eigen zu geben, und was sie in eben derselben Rücksicht zu Spinoza hinzog, war die strengere Geschlossenheit der Anschauungen, die dieser im höchsten, jener nur in sehr geringem Grade besaß. Ueberdies mußte die erhabene Ruhe der Kontemplation, der stille Gottesfriede, der die Lehre Spinozas erfüllte, auch ihnen sich mitteilen und sie um so unwiderstehlicher anziehen, je mehr sie selbst in die dunklen Irrgänge menschlicher Interessen und Leidenschaften, in die geheimnisvollen Tiefen des menschlichen Mikrokosmos eingedrungen waren. So erklärt sich aus diesen vorwiegend psychologischen Motiven die eigentümliche Erscheinung, daß jene Dichterheroen, die Lessing und Herder, Schiller und Goethe, die beiden letzteren allerdings nur zu einer bestimmten Zeit, ihr philosophisches Kredo in einer Vereinigung spinozistischer und leibnizischer Prinzipien fanden, die Kuno Fischer treffend als leibnizischen Pantheismus bezeichnet hat, und die am eingehendsten von Herder in seinen Spinozagesprächen entwickelt worden ist.

Diese innige Vereinigung wesentlicher Prinzipien beider Systeme hat nun zur Folge gehabt, daß eine lange Zeit die großen Differenzen derselben übersehen wurden, daß man zu der Meinung verführt wurde, beide Systeme stimmten der Hauptsache nach überein. So konnte Lessing in der Hitze des Gesprächs mit Jacobi der Ausruf entfahren, er fürchte, daß Leibniz selbst im Herzen ein Spinozist gewesen sei.

Daß von einer solchen Identität keinesfalls die Rede sein kann, darüber konnte längst kein Zweifel mehr obwalten, seitdem man angefangen hatte, die Sachlage vom historisch-kritischen Standpunkte aus zu prüfen. Beide Systeme bedingen sich zwar historisch, im übrigen aber stehen sie selbständig und gleichwertig neben einander, ja in den meisten Punkten sind sie direkt entgegengesetzt. Allerdings sind immer noch einzelne Kontroversfragen nicht erledigt, insbesondere die nach dem Verhalten, welches Leibniz mit Bewußtsein dem Spinozismus gegenüber beobachtet und namentlich nach dem persönlichen Verhältnis, das er zu seinem Urheber eingenommen hat.

In jüngster Zeit nun hat man angefangen, den Nachlaß von Leibniz, dessen wertvollste Bestandteile der hannoverschen Bibliothek angehören, eifrig zu durchforschen und hat dabei schon mehrere überraschende Funde gemacht, welche den Entwickelungsgang von Leibniz in ein neues Licht stellen. Auf diese archivalischen Forschungen gestützt, und mit Zuhilfenahme einer Reihe von neu zu Tage getretenen Dokumenten, deren mehrere hier zum ersten Male publizirt werden, hat Prof. Ludwig Stein, damals in Zürich, jetzt in Bern, das Verhältnis der bei den Gedankenkönige des 17. Jahrhunderts von neuem einer eingehenden Untersuchung unterzogen, die zwar noch manche Dunkelheit übrig läßt, aber doch zu Ergebnissen geführt hat, geeignet, die ganze Streitfrage in wichtigen Punkten zu einer vorläufigen Entscheidung zu bringen.

Diese wichtigen Punkte sind — von den mehr untergeordneten abgesehen — einmal der Nachweis, daß die persönliche Begegnung beider Philosophen im Haag, der man bisher nur eine geringe Bedeutung beizulegen gewohnt war, von großer Wichtigkeit ist und namentlich auf die fernere Entwickelung der leibnizischen Philosophie von großem Einflusse war, und sodann der weitere, daß dieser Einfluß namentlich in einer „spinozafreundlichen" Periode hervortritt, welche bei Leibniz der Begründung und dem Ausbau der Monadenlehre vorangeht.

Der Verfasser verfolgt den Entwicklungsgang von Leibniz unter steter Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Spinoza Schritt für Schritt. Und da ergiebt sich denn zunächst, daß ersterer schon in sehr früher Zeit die einzige größere selbständige Schrift, die Spinoza während seines Lebens veröffentlicht hat, nämlich den theologisch-politischen Traktat, kennen lernte. Bereits mehrere Jahre vorher hatte er sich von der mittelalterlich-scholastisch-spiritualistischen Anschauungsweise seiner Jugendperiode völlig losgemacht — er selbst berichtet, daß dies schon im 16. Jahre geschehen sei — und sich einer rein mechanischen Weltansicht zugewant, deren bedeutendster Vertreter in damaliger Zeit der Engländer Hobbes war, der Verfasser des Leviathan. Leibniz studirte Hobbes Schriften eifrigst und machte auch den Versuch — der freilich mißlang — mit ihm selbst in nähere Beziehungen zu treten. Eine solche persönliche Annäherung suchte er nun auch mit Spinoza herbeizuführen. Denn auch in ihm erblickte er nach Veröffentlichung des theologisch-politischen Traktats einen hervorragenden Vertreter der mechanischen Weltanschauung, zu der er selbst sich damals am meisten hingezogen fühlte.

Damals war er noch nicht wie späterhin so eifrig beflissen, alles zu vermeiden, was ihm den Verdacht einer antikirchlichen Gesinnung hätte eintragen können.

Ueberdies stand sein Charakter auch einer näheren Verbindung mit den Männern, die nicht mit ihm in derselben Gedankenrichtung sich bewegten, durchaus nicht entgegen. Seiner biegsamen geschmeidigen Natur lag nichts ferner als der Fanatismus der Ueberzeugung oder selbst die unbeugsame Starrheit des Denkens, wie sie Spinoza eigen war; vielmehr war er immer bestrebt, überall zwischen den entgegengesetzten Standpunkten zu vermitteln und selbst mit den extremsten Anschauungen sich bekannt zu machen, um unbefangen das für seine eigene Gedankenentwickelung Wertvolle daraus zu schöpfen.

So erklärt es sich zunächst leicht, wie Leibniz dazu kam, mit Spinoza, dem er später so feindlich gegenüberstand, eine persönliche Verbindung anzuknüpfen. Er leitete dieselbe ein durch einen hauptsächlich optische Fragen behandelnden Brief, er ist in sämtlichen Spinoza-Ausgaben abgedruckt, — auf den Spinoza in höflicher aber noch sehr zurückhaltender Weise erwiderte. Ein weiterer Anknüpfungspunkt ergab sich aus dem Umstande, daß Leibniz in einen wissenschaftlichen Briefwechsel mit mehreren Männern eingetreten war, die auch mit Spinoza eifrig korrespondirten und zum Teil seine nächsten Freunde und Schüler waren. Zu ihnen gehörten namentlich Oldenburg, der holländische Physiker Huygens und der Mathematiker und Philosoph Tschirnhaus. Zu diesem letzteren trat nun Leibniz in Paris, wohin er sich zur Fortsetzung namentlich seiner mathematischen und physikalischen Studien begeben hatte, auch in enge freundschaftliche Beziehungen, die trotz mancher Reibungen bis zu seinem Tode fortbestanden haben.

Tschirnhaus nun scheint Leibniz zuerst einen Einblick in das System Spinozas gewährt zu haben. Nach Veröffentlichung des theologisch-politischen Traktats, der einen solchen Aufruhr entfesselt und dem Verfasser so viel Schmähungen eingetragen hatte, vermied Spinoza jede weitere Publikation sorgfältig. Er ließ seine übrigen Schriften, namentlich sein Hauptwerk, die Ethik, an dem er unermüdlich gearbeitet hatte, ruhig im Schreibtisch liegen und hütete sie vor jeder Kenntnisnahme durch einen Unbekannten. Nur seine nächsten Freunde und Schüler erhielten Einblick in dieselben, sei es auf direktem Wege oder durch Abschriften oder endlich auch durch Briefe (die letzteren spielten damals eine ähnliche Rolle wie heute die periodischen Zeitschriften). Dabei wurde indessen immer den Eingeweihten die Verpflichtung auferlegt, keinem Unbeteiligten über das Gesehene oder Gehörte weitere Mitteilungen zu machen. Trotz dieses Verbots scheint aber Tschirnhaus damals in Paris Leibniz eine Kopie der Ethik wie mehrere intimere Briefe Spinozas vorgelegt zu haben — das letztere hatte freilich vorher auch schon Oldenburg getan —, so daß jener aufs höchste begierig gemacht wurde, den Verfasser persönlich kennen zu lernen und von ihm selbst näheren Aufschluß über sein System zu empfangen.

Zu einer solchen Begegnung bot sich ihm gerade damals eine günstige Gelegenheit. Von Paris aus war Leibniz nach London gegangen, um alsbald, nach nur einwöchentlichem Aufenthalte daselbst, nach Deutschland zurückzukehren und die ihm schon vor längerer Zeit vom Kurfürsten von Hannover übertragene Stelle anzutreten. Er machte einen Umweg über Holland, in der alleinigen Absicht, wie sich jetzt herausgestellt hat, mit Spinoza zusammenzutreffen.

Man war bisher gewohnt gewesen, dieser denkwürdigen Begegnung der beiden großen Philosophen — sie fand im Jahre 1676, wenige Monate vor Spinozas Tode statt, — nur einen sehr geringen Wert beizulegen, in der Meinung, daß es sich nur um einen einmaligen kurzen Besuch von Leibniz und um einen nur flüchtigen Meinungsaustausch gehandelt habe. Stein führt indessen in seinem Werke den überzeugenden Nachweis, daß diese Ansicht durchaus irrtümlich ist. Man war zu ihr hauptsächlich durch die Aeußerungen von Leibniz selbst veranlaßt worden, der bei seiner späteren feindseligen Stimmung gegen den Spinozismus jene Begegnung gern in diesem harmlosen Lichte erscheinen lassen mochte. Der Aufenthalt Leibnizens in Holland dauerte fast zwei Monate.

Es scheint, als ob Spinoza in der ersten Zeit sich hartnäckig geweigert habe, trotz der Empfehlung von Oldenburg und Tschirnhaus, Leibniz zu empfangen. Der ehemalige kurmainzische Ratgeber flößte ihm unzweifelhaft lebhaftes Mistrauen ein, nicht zum wenigsten wol deshalb, weil er in wiederholten Publikationen sich für kirchliche Angelegenheiten erwärmte und dabei der Orthodoxie die weitgehendsten Zugeständnisse gemacht hatte. Erst der energischen Vermittelung eines Freundes Spinozas, an den Leibniz sich gewant hatte, des Arztes Schuller, gelang es, die Scheu des Philosophen zu überwinden, und so fand denn diese denkwürdige Begegnung beider Männer Mitte November des Jahres 1676 statt.

Welche Fülle von Gedanken tauchen unwillkürlich auf, wenn man sich die Szene vergegenwärtigt, da die beiden großen Philosophen zum ersten Male Auge in Auge einander gegenüberstanden! Ein Maler, der es verstände, sich mit poetischer Feinsinnigkeit in die Situation zu versenken, würde hier den dankbarsten und würdigsten Vorwurf finden. Vor kurzem hat Prof. Gomperz in Wien einem solchen Maler der Zukunft, der diesen Stoff zu behandeln wüßte, in wirksamster Weise durch eine schöne poetische Skizze vorgearbeitet, deren Schlußsätze auch hier ihre Stelle finden mögen:

„Draußen im „Busch“ gleichwie auf Straßen und Plätzen der baumreichen Stadt spielt der Herbstwind mit entfärbten Blättern. Drin, in der stillen Hinterstube eines Bürgerhauses auf dem friedsamen Quai der Pabiljoen-Gragt zwei Männer in ernster und eifriger Zwiesprach. Ringsum ärmlicher Hausrat. Der eine der beiden in modisch gewählter Reisetracht („denn groß ist, um mit Leibnizens Freunde Huyghens zu sprechen, seine Begier zu scheinen“). Den von der Krankheit abgezehrten" Leib des anderen, des „gott- oder natur“-ergebenen Weisen, deckt dürftiges Gewand. Ihn umschweben schon die Schatten des Todes — sind ihm doch nur noch vier kurze Monde des Erdenlebens vergönnt —; aber heiter ruht sein helles und sanftes Auge unter buschigen Brauen auf dem fremden Besucher, der seine Zustimmung zu gewinnen angelegentlich bemüht ist. Und dieser selbst, der eben dreißigjährige, in blühend kräftiger Männlichkeit (wenn auch schon mit gelichtetem Scheitel), das Auge leuchtend von stolzen Hoffnungen und nicht minder stolzen Erfolgen —, er, der soeben die Freundschaft Newtons und Boyles gewonnen, den jüngst die Royal Society als Vervollkommner der Pascalschen Rechenmaschine, die französische Akademie als Erfinder der Differenzialrechnung gefeiert, der am Hofe Ludwigs XIV. bereits tief in Welthändel aller Art geblickt hatte, in dessen Haupt es von den mannigfachsten politischen, litterarischen, wissenschaftlichen Entwürfen schwirrte, der höfisch und weltmännisch gewante Denker, der in diesem Augenblick nichts als Denker und dem es nur darum zu tun, den älteren Genossen von der Stichhaltigkeit der vorgebrachten Beweisgründe zu überzeugen.“ . . . „Sehen wir ihn doch leibhaft vor uns, wie er in der Erregung des Augenblicks, das bleiche Antlitz von leichter Röte überzogen, nach Feder und Tinte greift, sich an Spinozas Schreibtisch niederläßt (an eben dem Schreibtisch, welcher die „Ethik“ hatte entstehen sehen und dessen Fächer dieses Kleinod bald vor feindlicher Nachstellung bergen sollten), wie er daselbst jene Beweisführung, welche das Dasein eines allervollkommensten Wesens zu erhärten bestimmt ist, hastig aufs Papier wirft und das beschriebene Blatt nahe an die scharfblickenden aber kurzsichtigen Augen hält, um es dem halbverklärten Weisen, der freundlich lächelnd daneben steht, mit triumphirender Miene vorzulesen. Hätte doch Spinozas Hauswirt, der ehrsame Vater van der Spyk, diese einzige Szene belauscht und getreulich der Nachwelt überliefert! Aber freilich, der wackere Mann konnte nicht ahnen, daß sich in jener Stunde unter seinem bescheidenen Dache zwei Epochen menschlicher Geistesentwicklung Aug in Auge gegenüberstanden, wobei es sich wundersam trifft, daß das ältere der beiden Zeitalter in der Gestalt des jüngeren, das jüngere in der Gestalt des älteren Denkers seine Verkörperung gefunden hat.“

Zu wiederholten Malen hat Leibniz Spinoza besucht und dabei nicht, wie er später in der „Theodicee“ glauben machen wollte, bloß politische Anekdoten mit ihm ausgetauscht, sondern über die wichtigsten und schwierigsten philosophischen Probleme mit ihm verhandelt. Die Diskussion drehte sich namentlich um die Frage nach dem Prinzip der Bewegung und nach den Beweisgründen für die Existenz eines allervollkommensten Wesens. Eine Skizze der letzteren hat Leibniz damals im Beisein Spinozas entworfen und dem Philosophen, wie er selbst in einer Anmerkung hinzufügt, vorgelesen. Sie zeigt, mit welchem Eifer und welcher ernsten Gründlichkeit man zu jener Zeit über solche transcendentalen Fragen zu debattiren pflegte.

Dr. Moritz Kronenberg.

* * *

Gesammelte Werke von Friedrich Stolze Vier Bände. Frankfurt a. M. Verlag von Heinrich Keller 1892.

Der Ruf dieses frankfurter Lokalpoeten ist längst bis zu uns gedrungen; hochdeutsche frankfurter Dichter haben sich neidlos zu Aposteln ihres braven Kollegen gemacht, und es ist ein vornehmes litterarisches Hochgefühl, sich beim Anhören dieser Schwänke zu sagen, daß Goethe seinen Faust in einem ähnlichen Dialekte zuerst vorgelesen haben mag. Die hübsche vierbändige Gesamtausgabe, welche insbesondere einen Teil der Gedichte in dreizehnter Auflage bringt, beweist, daß Friedrich Stolze seinen Frankfurtern teuer geblieben ist. Sie sollen ja stets für die Werke eintreten, die von „eme Hiesige“ sind. Der Nichtfrankfurter, so weit er dann noch ein Deutscher zu sein sich brüsten kann, wird das Portrait Stolzes mit liebevollem Interesse betrachten, aber für die übrigen künstlerischen Beigaben, verschiedene Stolzehäuser und Stolzeplätzchen, kaum das volle Verständnis haben. Eine flüchtige Durchsicht der stattlichen Bücher läßt den zweitberühmtesten Sohn Frankfurts als einen durchaus sympathischen Mann erscheinen, der stets den Spaß liebt und oft auch Humor hat. So schwankt sein Stil etwas unruhig zwischen den Späßen Saphirs und Glasbrenners und Versuchen hin und her, sich zu der Kraft oder der Satire Jean Pauls oder Börnes zu erheben. Am besten ist er in der gemütlichen Verspottung lokaler Philistergeister und erreicht da oft die Wirkung von Nadlers „Fröhlich Palz“. F. M.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Zuschriften für diese Rubrik sind mit dem Vermerke „Angelegenheit des Magazins für Litteratur“ an Herrn Dr. Albert Dresdner, W., Lützowstr. 96 III. zu richten.

Bibliothek.

An Geschenken wurden überwiesen: Von W. Mayer: Kapt Marryat, Peter Simple. Emile Souvestre, La lune de Miel. Von Herrn Dr. Ettlinger: Flaubert, Mad. Bovary, übersetzt von Josef Ettlinger.

Ferner wurden eingestellt: G. v. Berlepsch, Thalia in der Sommerfrische. Brandes, Aus beiden Hemisphären. Dahlström, Auf einsamen Wegen. Doehler, Im Zukunftsstaat. Gunter, Miß Niemand, 2 Bde. Harrden, Rittmeister Isegrimm. Die Jungen von Holzgrün. Kohut, Musikerbiographien. XIV. Bd.: Rossini. Lotusblüten 1. Die Stimme der Stille. Meißner, Aus den Papieren eines Polizeikommissärs. 1 Bdchn. Philipp, Eine versinkende Welt, 2. Aufl. Ders., Im Strome der Zeit, 2. Aufl. Philippi, Am Fenster. Reuling, Aus Hag und Tann. Riedel-Ahrens, Im grauen Schloß. Stahl, Gewagte Mittel. Strahl u. Lessing, Graphologie. Volk, Auf der Ofenbank. Wachenhusen, Der Liebe Unverstand.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin und Stuttgart. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.